776

ACADEMIA ROMÂNĂ

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
„C. BRĂILOIU"

ANUARUL INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"

SERIE NOUĂ • TOM 5/1994

Inv. 10441

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

COLEGIUL DE REDACȚIE

DIRECTOR:
prof. dr. MIHNEA GHEORGHIU
membru corespondent al Academiei Române

REDACTOR-ȘEF
dr. VASILE VETIȘANU

MEMBRI:

dr. ROMULUS VULCĂNESCU, redactor-șef adjunct, prof. TIBERIU ALEXANDRU, prof. dr. docent MIHAI POP, prof. EMILIA COMIȘEL, dr. SABINA ISPAS, dr. ION GHINOIU, dr. RADU MAIER, dr. GEORGETA STOICA, dr. GERMINA COMANICI, dr. NICOLETA COATU, CORNELIA CĂLIN

RESPONSABILI DE NUMĂR:
CONSTANȚA CRISTESCU și RODICA RALIADE

Responsabilitatea asupra conținutului revine exclusiv autorilor. Toate comenzile externe pentru ANUAR se vor adresa la ORION, SRL, Splaiul Independenței 202A, București, 6, România PO BOX 74–19 București. Tx 11939 CBTxR. Fax (40) 13122425 și la RODIPET S.A., Piața Presei Libere nr. 1, P.O. Box 33–57, București, România. Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al Anuarului, str. Tache Ionescu nr. 25, București, cod 70166.

Autorii sunt rugați să înainteze articolele și recenziile dactilografiate la două rânduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, notele și diagramele se vor scrie pe calc cu tuș. Explicația figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Titlurile citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

ADRESA REDACȚIEI
76117 Calea 13 Septembrie nr. 13
București

APARE O DATĂ PE AN

https://biblioteca-digitala.ro

P 776

CUPRINSUL

I. *ETNOGRAFIE*
ANTROPOLOGIE CULTURALĂ

Cuvânt aniversar 3

Mihail Mihalcu, Radu Octavian Maier, *Observaţii cu privire la prepararea şi utilizarea oţetului de vin în unele îndeletniciri tehnico-artistice româneşti vechi* 5

Monica Budiş, *Definirea conceptelor de: aşezare, sat, vatră şi moşie a lui, umanizare, structură, în perspectivă interdisciplinară* . . . 13

Ofelia Văduva, *Sacrificiul animalier. Dimensiuni spirituale* 29

Germina Comanici, *Ceata feciorilor — rol şi roluri* 43

Maria Bâtcă, *Simbolurile vestimentare şi evolutia lor în perioada post-feudală* 55

Lia-Maria Stoica, *Portul popular de sărbătoare şi comunicarea artistică* 73

Georgeta Moraru, *Din viaţa cotidiană a lumii oraşelor româneşti în secolul al XIX-lea — mentalităţi şi obiceiuri. Comentarii etnoistorice (I)* 77

Elena Maxim, *Izomorfismul suflet — albină* 87

Silvia Chiţimia, *Simbolica verdelui în colinde* 91

II. *FOLCLORISTICĂ*

Sabina Ispas, *Maria — Maică a Domnului, Maică a întregii umanităţi în sens ontologic* 99

Cornelia Călin-Bodea, *Text şi context în definirea contemporană a memoratului (II). (Studiu de gen)* 115

Mihai-Alexandru Canciovici, *Contribuţii la studierea comicului din snoava populară românească* 125

Ion Moanţă, *Nunta domnească în literatură şi folclor* 137

III. *ETNOMUZICOLOGIE*

Constanţa Cristescu, *O problemă de funcţionalitate* 157

Marian Lupaşcu, *Marin Chisăr — Dinamica unei personalităţi folclorice* 173

Gisela Şuliţeanu, *Introducere în sistematizarea şi modelarea folclorului muzical cu ajutorul computerului. Valoarea coeficientului „mobilitate relativă". (restituire)* 187

IV. *BREVIAR ŞTIINŢIFIC I.E.F.*

Tiberiu Alexandru la 80 de ani. *Curriculum vitae* 199

Vasile Vetişanu, *Activitatea ştiinţifică a I.E.F.* 205

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 5, 1994, Bucureşti, p. 1—208

Inv. 10441

BIBLIOTECA de Folclor

https://biblioteca-digitala.ro

SOMMAIRE

I. *ETHNOGRAPHIE*

À un anniversaire 3
Mihail Mihalcu, Radu Octavian Maier, *Observations concernant la préparation et l'utilisation du vinaigre dans certaines occupations technico-artistiques roumaines* 5
Monica Budiș, *La définition des concepts concernant: l'établissement, le village, le domaine de résidence et économique („vatra" et „moșia"), l'humanisation, la structure la maisnée, dans une perspective interdisciplinaire* 13
Ofelia Văduva, *Le sacrifice animalier. Dimensions spirituelles* 29
Germina Comanici, *La bande de jeunes hommes — rôle et rôles* 43
Maria Bâtcă, *Les symboles vestimentaires et leur évolution pendant la période post-féodale* 55
Lia Maria Stoica, *La tenue populaire de fête et la communication artistique* 73
Georgeta Moraru, *Aspects de la vie quotidienne des villes roumaines au XIX^e siècle. Mentalités et coutumes. Commentaires ethnohistoriques (I)* 77
Elena Maxim, *L'isomorphisme âme-abeille* 87
Silvia Chițimia, *La symbolique du vert dans les chansons de Nöel („colinda")* 91

II. *FOLKLORISTIQUE*

Sabina Ispas, *Marie — Mère du Dieu, Mère de toute l'humanité au sens ontologique* 99
Cornelia Călin-Bodea, *Texte et contexte dans la définition contemporaines du mémorat (II) (Étude de genre)* 115
Mihai-Alexandru Canciovici, *Contributions à l'étude du comique dans la facétie populaire roumaine* 125
Ion Moanță, *La noce princière dans la littérature et le folklore* 137

III. *ETHNOMUSICOLOGIE*

Constanța Cristescu, *Sur la fonction du symandre* 157
Marian Lupașcu, *Marin Chisăr — La dynamique d'une personnalité folklorique* 173
Ghizela Sulițeanu, *Introduction dans la systématisation et le modelage du folklore musical à l-aide du computer. La valeur de coefficient de „mobilité relative" — restitution* 187

III. *BREVIAIRE SCIENTIFIQUE DE L'I.E.F.*

Tiberiu Alexandru à 80 ans. Curriculum vitae 199
Vasile Vetișanu, *L'activité scientifique de l'I.E.F.* 205

https://biblioteca-digitala.ro

CUVÂNT ANIVERSAR

Se împlinesc cinci ani de când apărea, în 1990, primul număr al Anuarului, I.E.F., Serie Nouă, în modesta tiparniță a institutului. Era un volum de 198 pagini, elaborat împreună cu colegii de la Institutul de Etnografie și Folclor din Chișinău, cuprinzând comunicările susținute de cercetătorii ambelor institute, la sesiunea „Eminesciana '90". În Cuvânt înainte, *scris de directorul Institutului de Limbă și Literatură din Chișinău, dr. Silviu Berejan, acesta spunea: „Cu specialiștii de la București, de la Institutul de Etnografie și Folclor,* primul contact a fost realizat la Chișinău în zilele eminesciene din iunie curent" *(s.sn.), când un grup de 11 persoane a participat la o sesiune specială de comunicări". Sublinierea de mai sus vrea să întărească faptul că după 50 de ani de închidere totală a oricărei legături cu Basarabia, acel grup de persoane, specialiști în domeniu, se întâlneau pentru prima dată cu realitățile culturii basarabene, pe care cu atâta râvnă au cercetat-o cei din echipele școlii sociologice de la București, condusă de Dimitrie Gusti, chiar și în timpul războiului. Tot atât de important este faptul, scria dr. Nicolae Demcenco, directorul Institutului de Etnografie și Folclor din Chișinău, că „a fost semnat cu această ocazie un contract bilateral de colaborare reciprocă, printre primele puncte ale căruia figurează cercetarea și pregătirea unor lucrări în comun și, desigur, schimbul de cercetători". Semnatarul acestor rânduri scria în deschiderea Anuarului: „După înlăturarea unui regim opresiv în cultură, cu vădite tendințe de a fixa și a dirija rosturile acestei culturi spre activități conjuncturale ori subordonate unor scopuri politice, cercetarea științifică și-a câștigat o autonomie", și adăugam: „un merit deosebit al prezentului Anuar, poate cel mai relevant, în perspectiva unității de structură a culturii populare românești, este acela că el se realizează cu colegii de breaslă din Basarabia, respectiv, cu cercetătorii de la Secția de folclor a Institutului de Limbă și Literatură din Chișinău".*

Cuvântul aniversar de astăzi readuce în atenție momentele de început ale acestui Anuar, în ideea că paginile lui au fost gândite dincolo de Prut, pe pământ românesc, iar acest lucru l-au înțeles, așa cum e firesc, cei preocupați de variabila etnosului și puterea lui de acțiune în spațiul unitar al culturii noastre populare. În cei cinci ani care au trecut de la apariția primului număr al Anuarului, relațiile noastre cu frații basarabeni s-au consolidat în așa măsură încât, în 1993, am reușit să organizăm împreună cel de-al III-lea Simpozion Național de Etnologie, cu participare internațională, la Ialoveni și Soroca, în Basarabia, acolo unde s-a născut folcloristul-martir Petre V. Ștefănucă și, respectiv, acolo unde s-au aniversat cei 450 de ani de la atestarea Cetății Soroca (1543—1993), ctitoria lui Petru Vodă.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 5, 1994, București, p. 3—4

https://biblioteca-digitala.ro

Anuarul a fost o prezență a străduințelor în munca de cercetare din cele două institute, chiar dacă el apare și se tipărește la București. Este de notat faptul că în spațiul aceloraşi străduințe se înscrie efortul permanent de a înscrie Anuarul I.E.F. în rândul publicațiilor academice, justificat din punct de vedere științific. Dezideratul de mai sus devine o realitate începând cu numărul 3 al Anuarului, în 1992, cu studii pertinente, de ținută academică, de la un număr la altul. Numărul de față se înscrie și el în direcția enunțată de noi, dovedind seriozitatea preocupărilor în cercetarea științifică a institutului, prin studiile pe care le cuprinde.

Cuvântul aniversar ne îngăduie să adăugăm, fie și în plus, că tot în acest an, 1994, s-au împlinit 45 de ani de la înființarea Institutului de Etnografie și Folclor al Academiei Române, numindu-se inițial, în 1949, Institutul de Folclor. Poate că paginile unui număr al Anuarului vor cuprinde istoria, evoluția și dezvoltarea acestui institut, până în zilele noastre. Deocamdată, notăm faptul că la aniversarea celor 45 de ani de existență a institutului, Anuarul, ediție academică, a fost bine primit, constituind o primă carte de vizită, cum se spune, pentru toți cei prezenți la acest eveniment deosebit.

Desigur, în acest cuvânt aniversar nu voi face referiri directe la studiile din Anuar, la conținutul lor și la ideile valoroase ce le au în vedere, dar îmi permit să le cred că sunt în consonanță cu gândurile înscrise în toate numerele apărute până în prezent. Dacă ar fi numai atâta, și ar fi suficient. Un motiv în plus să urăm, la acest moment aniversar, mulți ani de apariție Anuarului.

Dr. VASILE VETIȘANU

Directorul Institutului de Etnografie și Folclor
al Academiei Române

https://biblioteca-digitala.ro

OBSERVAȚII CU PRIVIRE LA PREPARAREA ȘI UTILIZAREA OȚETULUI DE VIN ÎN UNELE ÎNDELETNICIRI TEHNICO-ARTISTICE ROMÂNEȘTI VECHI

MIHAIL MIHALCU și
RADU OCTAVIAN MAIER

1. Produs al gospodăriei tradiționale românești, *oțetul de vin* a fost folosit, în principal, în alimentație. În trecutele secole, însă, o anumită cantitate de oțet a fost utilizată și în rețetele folosite la prepararea unor materiale necesare în câteva îndeletniciri tehnico-artistice populare românești. Materialele respective erau preparate fie în gospodărie, fie în atelierele unor artiști și artizani populari. Astfel, oțetul intra în compoziția unor materiale folosite în pictură (culori, mase adezive, cerneluri etc.), boiangerie (unele flote de vopsire), colorarea în masă a lemnului a pastelor făinoase și a băuturilor ca și în unele procese unitare preparative (sinteza unor pigmenți ca acetatul de cupru, ceruza etc.).

Datele cu privire la folosirea oțetului în îndeletnicirile tehnico-artistice populare de care am amintit le-am cules din părțile tehnice ale unor manuscrise românești (partea tehnică din unele erminii și miscelanee, însemnări pe câte o foaie liberă etc.), din rezultatele publicate ale unor cercetări etnografice efectuate începînd de după mijlocul secolului trecut, din unele calendare sau almanahuri și, bineînțeles, din ceea ce a transmis tradiția tehnică românească (artiști, artizani sau meșteșugari foarte bătrâni).

Astăzi, cu toate posibilitățile sofisticate ale laboratoarelor, în majoritatea covârșitoare a cazurilor, analizele efectuate (distructiv sau nedistructiv) pe piese etnografice sau de artă nu pot aduce certitudinea că, într-o anumită rețetă, folosită la prepararea sau punerea în operă a unui material utilizat la realizarea lor, a fost folosit oțetul. Există, însă, și cazuri în care aceste analize pot furniza, totuși, probabilitatea sau certitudinea că, la prepararea sau condiționarea unor materiale folosite a participat și oțetul, ca reactant (s. ex. în unele sinteze în care apar și sunt depistați compuși ai acidului acetic), ca reglator de pH, ca dizolvant, ca fluidizant, ca desinfectant etc.

2. În legătură cu *prepararea* oțetului, trebuie remarcat că este posibil ca artiștii și artizanii de altă dată să fi folosit, ca materie primă, astfel cum s-a procedat și se mai procedează și astăzi în gospodării, resturi de vin rămas de la ospețe sau vinuri mai mult sau mai puțin degradate („răsuflate"), lucrându-se deci în condiții mai puțin îngrijite. Este sigur, însă, că o serie de nereușite tehnice și degradări ale unor materiale folosite la scrierea sau decorarea unor manuscrise, la pictarea unor icoane, la vopsirea unor materiale textile sau la confecționarea sau decorarea altor piese etnografice sau artistice, se datoresc folosirii unui oțet impur, neîngrijit preparat[1]. În unele

[1] MIHALCU MIHAIL, *Valori medievale românești*, București, 1984.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 5, 1994, București, p. 5—11

https://biblioteca-digitala.ro

cazuri, efectele nedorite la care ne referim au fost de tipul virarea unei culori cu care a fost colorat în masă un material (textil, lemnos, paste alimentare etc.), degradarea culorii unui material (flotă de vopsire, culoare tempera, soluții tinctoriale etc.) în timpul depozitării, apariția unor fenomene biodegradative (s.ex. la cerneluri de toate tipurile, la culori de tip tempera). Alteori ele au apărut mult mai târziu, în timpul efectuării unei sinteze, în timpul depozitării unei piese sau în timpul utilizării ei[2].

În general, atunci când oțetul obținut și folosit corespundea necesităților artistului, artizanului sau meșteșugarului, s-a utilizat ca materie primă, la prepararea lui, un vin alb și curat. O asemenea materie primă aducea și avantajul că nu conținea coloranți care să influențeze culoarea materialului obținut. Ori acest lucru avea o mare importanță, mai ales în cazul în care acest material era o culoare tempera sau o cerneală. Fiind curat, fără suspensii, deasemenea, nu erau influențate negativ nici unele reacții chimice care erau neapărat necesare realizării materialului care se prepara și nici nu favoriza apariția unor reacții neinteresante sau dăunătoare păstrării în gospodărie, în depozite sau săli de expunere, a piesei de colecție sau uz gospodăresc la realizarea căruia era utilizat materialul respectiv.

Pe de altă parte, folosirea unui oțet de culoare deschisă („alb") mai aducea un avantaj pe care experiența tehnică multiseculară îl înregistrase, îl înțelesese corect și-l transmisese impecabil, în cadrul tradiției tehnice românești. Aceste vinuri „albe" au un conținut sensibil mai mic decât cele „roșii" de tanin. Iar taninul este un inhibitor al microorganismului Bacterium aceticum.

3. *Tehnologia* prin care se obținea oțetul în gospodăriile și atelierele de artiști, artizani și meșteșugari populari români de altă dată este cea numită „liniștită". Astăzi, în epoca noastră agitată și grăbită, ea este mult mai puțin utilizată, din cauză că se obțin prea încet cantitățile de oțet necesare. Dar, pe această cale, se obținea un produs excelent, fie că el era destinat alimentației, fie că era folosit în îndeletnicirile tehnico-artistice amintite în cele ce preced[3].

Și în trecut s-a căutat să se obțină un oțet cu concentrație acetică mai mare (condiție neapărat necesară în anumite procese preparative) și într-un timp mai scurt. De aceea, deseori, au fost folosite niște *amorse* ale fermentației acetice. Acestea erau cunoscute și folosite sub o denumire tehnică populară, bătrînă și foarte expresivă de „cuib de oțăt". Așa apar în vechile manuscrise tehnice românești[4]. Două tipuri de asemenea amorse au fost cel mai mult folosite.

Primul tip era compus dintr-un aluat intrat în fermentație („aluat acru") și stafide mici negre (aveau un conținut mai mare de zaharuri). Aceste materii prime erau amestecate intim într-o strachină, după ce stafidele fuseseră zdrobite bine pentru a se asigura un acces ușor la substanțele conținute în miezul lor. Proporția în care intrau aceste două materii prime ale amorsei era: 2 p.g. aluat la 3,5 p.g. stafide negre. Începerea fermentației zaharurilor aduse de stafide se efectua păstrând amestecul celor doi componenți într-o

[2] MIHALCU MIHAIL ȘI DRĂGANOIU MIHALEA, „Observații cu privire la prepararea și utilizarea oțetului", Sesiunea Anuală de Comunicări Științifice a Complexului Muzeal Golești, Ed. XXII, 22—24 noiembrie 1990

[3] Teodorescu Șt. C., Viticultura. Viața Agricolă XXXI, iulie 1940.

[4] Mss. rom. 1620 (Bibl. Acad. Rom.)

https://biblioteca-digitala.ro

strachină, timp de 4—5 zile. Într-un alt manuscris, durata respectivă nu este apreciată în zile, ci sub forma „până se va aspri". Se indică, deci, drept mijloc de control al calității materialului amorsei, gustarea. În final, amorsa astfel pregătită era turnată peste o cantitate de vin mai mare decît ea de 12—15 ori și care era introdusă într-o oală smălțuită (capacitate: cu 10—20% mai mare volumul său decât al amestecului constituit din amorsă și vin). Oala respectivă, etanșată îngrijit, era păstrată într-un loc călduros, timp de cca 2 săptămâni. Menținerea, pe timpul reacției acetice, într-un asemenea loc era justificată de faptul că la 25—35°C se obțin randamentele și vitezele de reacție cele mai interesante ale fermantației acetice[5,6].

Al doilea, tip de amorsă era compus dintr-o cantitate sensibil mai mare („o oca") de „aluat acru" care se amestecă intim cu o aceeași cantitate de drojdie („drojdii bune") și cu „o jumătate de oca" de linte curată" și „mărunțită bine", prin zdrobire. Mărunțirea avea drept scop mărirea suprafeței de contact între materialele reactante și implicit, mărirea vitezei de reacție și diminuarea timpului de lucru. În continuare, această tehnologie a preparării oțetului se deosebea de precedenta. Peste această amorsă introdusă tot într-o oală smălțuită, se adăuga o cantitate de vin de cca 2,5 ori mai mică decât cea a amorsei. Apoi, după ce vasul era cu îngrijire etanșat, era introdus într-o încăpere încălzită (aceeași motivație ca la precedenta tehnologie) și era păstrată aici până când, prin gustare, se observa că vinul folosit s-a „oțetit" convenabil. În acel moment, se mai introducea în vasul de reacție aceeași cantitate de vin ca și în etapa tehnologică precedentă. După ce vasul era etanșat îngrijit din nou, era păstrat în aceeași încăpere încălzită. Și operația se tot repeta astfel, până când se umplea tot vasul.

Cu privire la etanșările amintite și păstrarea unei temperaturi convenabile, pe timpul fermentării acetice, mai trebuie făcute câteva observații. Etanșarea vasului de reacție avea drept scop, în principal, evitarea introducerii unor impurități aduse de curenții de aer, de unele animale de pe lângă casă sau de unele insecte. Etanșarea, deci, nu avea drept scop scoaterea reactanților din contactul cu aerul. În acest tip de fermentație, spre deosebire de cea alcoolică în care oxigenul are numai rolul de a mări activitatea drojdiilor, ea are un rol deosebit în descompunerea alcoolului și trecerea lui în acid acetic. Deasemenea are un rol deosebit de important în existența microorganismului Bacterium aceticum care realizează fermentația și care este aerob. Etanșarea vasului de reacție, realizând numai scopul amintit anterior, nu era o frână a reacției chimice, a fermentației, deoarece, datorită faptului că vasele nu se umpleau complet, cantitatea de oxigen disponibilă era mai mare decât cea necesară stoichiometric. În plus, datorită faptului că, periodic, se mai scotea și, apoi, se mai introducea materie primă („vin alb"), cu această ocazie se recompleta cantitatea de oxigen din vasul de reacție, restabilindu-se compoziția naturală a aerului, eliminându-se cantitatea corespunzătoare de gaz inert (CO_2) apărută.

4. *Prelevarea* unor cantități de oțet necesar lucrului în atelier sau în consumul alimentar al gospodăriei era efectuată respectându-se unele condiții. Cel care lucra, ca și recipienții folosiți trebuiau să fi cât mai curați, pentru a se evita riscul impurificării materialelor și apariției unor reacții chimice

[5] COLȚESCU I. ș.a. *Studiu asupra oțeturilor*, București 1943.
[6] FRITSCH J., *Fabrication du vinaigre*, Paris, 1923.

https://biblioteca-digitala.ro

nedorite. Tradiția și manuscrisele recomandau ca prelevările să fie efectuate numai vinerea. Această recomandare nu avea, însă, nimic mistic. În stilul caracteristic de recomandare a trecutelor secole și a altor recomandări din textele tehnice ale manuscriselor românești și europene ale evului mediu, se preciza astfel perioada care trebuia acordată amorsării și desăvîrșirii fermentației acetice a ultimei cantități de vin introduse cu ocazia ultimei prelevări. Se asigura astfel realizarea unei concentrații acetice interesante, pretinsă de utilizarea ulterioară a oțetului, ori care ar fi fost aceasta.

5. În ceea ce privește *condițiile de calitate* recomandate pentru materiile prime care urmeau a fi folosite, ele erau sumar dar precis și suficient indicate. Și la acest capitol se mai înregistrează încă odată calitatea impecabilă și cu rezultate tot atât de corect înregistrate și transmise prin tradiția tehnică românească.

Astfel, vinul trebuia să fie „bun" (nealterat), „curat" (fără impurități și suspensii) și „alb" (necolorat de nimic și în nici un fel). Aluatul trebuia să fie „acru" (intrat în fermentație). Stafidele trebuiau să fie „negre" (de o anumită calitate și cu un procent mare de zaharuri în compoziție) și „mărunte" (precizarea varietății). Lintea trebuia să fie „curată" (fără impurități jenante și cu un procent mare de material fermentabil).

Cu privire la condițiile de calitate controlate și impuse produsului obținut, tradiția și manuscrisele se pronunță tot atât de precis, lapidar și suficient. Uneori se spunea că trebuie să fie „oțăt tare" (concentrație acetică ridicată) [7,8,9,10], alteori că el trebuie să fie „oțăt curat" (fără suspensii și de gust bun) sau „oțăt de cel tare și iute" (cu un pronunțat gust acru, corespunzător unei concentrații acetice mari).

Despre acest produs obținut se mai spunea, alteori, că este oțăt de vin" [11,13], „oțăt alb" [12] sau numai „oțăt bun" (cu gust și limpezime satisfăcătoare) [14].

Toate aceste precizări sumare dar precise arată că tradiția tehnică amintită a consemnat, în primul rând că, lucrându-se corect, cu materii prime corect alese și în condiții tehnologice corect alese și păstrate, nu se putea obține decât un produs de calitate corespunzătoare, lipsit de impurități jenante, cu o concentrație acetică corespunzătoare exigențelor tehnologice ale proceselor fizice și, mai ales chimice, pe care trebuie să le realizeze, să le inhibeze sau numai să le favorizeze. În același timp, însă, se mai vede clar că limitele variației condițiilor de calitate impuse, din punctul de vedere al utilizării ulterioare a oțetului, erau destul de largi, precizarea caracteristicilor tehnice fiind suficient de acoperitoare. Experiența multiseculară era inteligentă și bine condusă și interpretată iar concluziile prinse în tradiția tehnică erau bine și corect transmise.

6. *Tipurile de materiale* folosite în unele îndeletniciri tehnico-artistice populare românești și la realizarea cărora se utiliza oțetul sunt cam aceleași ca și cele utilizate în alte părți ale ariei europene medievale și a celei rusești.

[7] Mss. rom. 1555 (Arh. Stat. Buc.)
[8] Mss. rom. 1795 (Bibl. Acad. Rom.)
[9] Mss. rom. 1820 (Bibl. Acad. Rom.)
[10] Mss. rom. 3506 (Bibl. Acad. Rom.)
[11] Mss. rom. 2500 (Bibl. Acad. Rom.)
[12] Mss. rom. 1151 (Bibl. Acad. Rom.)
[13] Mss. rom. 5952 (Bibl. Acad. Rom.)

https://biblioteca-digitala.ro

6.1. La *cerneluri*, oţetul intra în reţeta celor de culoare neagră, realizate cu gogoşi de ristic (furnizoare de compuşi ai acidului tanic) şi calaican, dar şi la cele în care pigmentul folosit era negru de fum [14,15,16,17], a cernelurilor de culoare albastră („vineţie") [18,19,20,21,22,23], a celor de culoare verde [24,25,26], argintie sau aurie [27] şi „simpatică" („cerneală sinovatică"). Această ultimă categorie de cerneală este cea cu care cancelariile, înalţii prelaţi, negustorii, administraţia statului şi spionii transmiteau informaţii şi porunci care nu trebuiau cunoscute de străini, de duşmani sau de concurenţi [28].

În toate cernelurile amintite, prin micşorarea ph-ului (acidulare), oţetul crea un mediu nefavorabil apariţiei şi dezvoltării agenţilor fungi, mărindu-se astfel timpul cât puteau fi conservate în cantităţi mai importante, în recipienţi sau în călimări. Uneori, oţetul era adăugat şi pentru a se micşora convenabil vâscozitatea cernelii, uşurându-se corespunzător scrierea, respectiv curgerea acesteia din peniţă.

În cernelurile negre şi albastre oţetul era pur şi simplu adăugat celorlalţi componenţi, în cursul preparării cernelei. În cele verzi, argintii sau aurii el era folosit şi la mărunţirea („frecarea") pigmenţilor în mojore rudimentare de piatră [29]. Numai în cazul cernelurilor simpatice, din motive uşor de imaginat, trebuia folosit numai un „oţet alb", adică incolor, provenit neapărat dintr-un vin incolor [30].

Tot la capitolul cerneluri, în sprijinul afirmaţiei că erminiile româneşti nu au fost traduceri servile a celor atonite, trebuie remarcat faptul că, în mult cunoscuta şi discutata erminie a lui Dionisie din Furna, ca şi în alte erminii atonite, la nici unul dintre cele două reţete de cerneluri recomandate nu este amintit oţetul între componenţi, deşi datorită climei mai calde decât cea din aria românească, pericolul biodegradării fungi era ceva mai mare. Numărul mult mai mare de reţete de cerneluri recomandate şi folosite în aria românească, precum şi introducerea unui component de reţetă nou (oţetul) cu o funcţie şi acţiune complet neluată în seamă de Dionisie şi contemporanii săi, este desigur încă una dintre mărturiile certe ale caracterului original al erminiilor şi tradiţiei tehnice româneşti.

6.2. În *sintezele chimice* realizate în atelierele pictorilor evului mediu românesc, oţetul a fost folosit ca reactant la prepararea acetatului de cupru („verdalamul"), pigmentul verde al vestului medieval european, a ceruzei („suli-

[11] Mss. rom. 1620 (Bibl. Acad. Rom.)
[15] Mss. rom. 1820 (Bibl. Acad. Rom.)
[16] Mss. rom. 3506 (Bibl. Acad. Rom.)
[17] Mss. rom. 1184 (Bibl. Acad. Rom.)
[18] Mss. rom. 1164 (Bibl. Acad. Rom.).
[19] Mss. rom. 2509 (Bibl. Acad. Rom.).
[20] Mss. rom. 5952 (Bibl. Acad. Rom.).
[21] Mss. rom. 1164 (Bibl. Acad. Rom.).
[22] Mss. rom. 2035 (Bibl. Aca . Rom).
[23] Mss. rom. 4353 (Bibl. Acad Rom.).
[24] Mss. rom. 1164 (Bibl. Acad. Rom.).
[25] Mss. rom. 4353 (Bibl. Acad. Rom.).
[26] Mss. rom. 5952 (Bibl. Acad. Rom.).
[27] Mss. rom. 1164 (Bibl. Acad. Rom.).
[28] Mss. rom. 2035 (Bibl. Acad. Rom.).
[29] MIHALCU MIHAIL, *Valori*... (op. cit.)
[30] Mss. rom. 1151 (Bibl. Acad. Rom.).

https://biblioteca-digitala.ro

man", „psimit"), pigmentul alb al aceleiași perioade și a unui alt carbonat bazic de plumb albăstrui [31]. Toate aceste sinteze ale unor pigmenți erau cunoscute și practicate și la Athos și în ariile vest-europeană și rusească, în atelierele pictorilor și meșteșugarilor și nu vom insista asupra lor deoarece am făcut-o cu alte ocazii [32,33,34,35,36] etc.

6.3. În boiangerie, oțetul a fost folosit în trecut mai mult după ce au început să fie utilizați coloranții sintetici industriali (la culorile galben, verde, roșu și negru). Astfel, în unele părți ale Munteniei înlocuia borșul (cu un ph tot mic) la flotele folosite la vopsirea în culoare galbenă. În Bucovina, culoarea verde era dizolvată în oțet, atunci când flota era obținută cu „surcele negre" (băcan negru) și „piatră vânătă" (sulfat de cupru). Ultimul component de rețetă era introdus în flotă sub formă de soluție în oțet. Și coloranții sintetici roșu și negru erau „plămădiți" tot în oțet [37].

6.4. În aria românească, oțetul a mai fost utilizat și la realizarea unor *unsori* („vacsuri") folosite la întreținerea încălțămintei [38]. Și în aceste cazuri introducerea oțetului avea drept scop prevenirea și combaterea unor ciuperci microscopice biodegradante.

6.5. La *culorile tempera* cu care se lucra pe un glet (secco), pe un grund (icoană pe lemn) sau direct pe sticlă, liantul era realizat, de obicei, cu o emulsie de ou în apă, astfel cum s-a lucrat peste tot în Vestul și Răsăritul european, mai înainte de secolul XIV. Datorită sensibilității unui liant cu o asemenea compoziție, la acțiunea agenților biodegradativi, ca și la Athos, în aria rusă sau în Italia anterioară sau contemporană cu Giotto, culorile folosite în această tehnică erau preparate în cantități mici, corespunzătoare unui interval de punere în operă mic și în care riscul apariției biodegradării era redus la minimum. În aria românească, în anotimpul cald, pentru a se exclude acest risc, emulsia de ou, liantul amintit, fie se realiza într-un amestec de apă-oțet, fie direct cu un oțet cu o concentrație acetică mai mică [39,40]. Nu se recomanda a se folosi un oțet prea concentrat, pentru a nu se dăuna tonalității și strălucirii unor coloranți. S-a mai constatat, de altfel, că, atunci când nu s-a ținut

[31] MIHALCU MIHAIL, *Valori...* (op. cit.).

[32] MIHALCU MIHAIL, *Zinnober und Bleiweiss in den mittelälterlischen rumänischen Malerei*, Dreizehnten Arbeitstagung des ADR, 14—19 sept. 1981, Nürenberg, Germania.

[33] MIHALCU MIHAIL și DRĂGĂNOIU MIHAELA „Tehnologii medievale românești de sinteză a cinabrului". Buletinul de Fizică și Chimie V, V, p. 242—245, 1981.

[34] MIHALCU MIHAIL, „Erminiile de pictură, mărturii scrise unice pentru istoria științei" Biserica Ortodoxă Română, C, 5—6, 1982 p. 518—529.

[35] MIHALCU MIHAIL și DRĂGĂNOIU MIHAELA „Notes on Romanian Folk Painting Techniques on Glass" Etudes et Documents Balkaniques et Mediterraneens (Paris), Recueil IV, 13, 43.

[36] MIHALCU MIHAIL și MAIER RADU OCTAVIAN, „Recomandări tehnice din erminii — „cărțile" de pictură ale românilor". Caietul „Vara. Tradiții și Obiceiuri" al Academiei Române și al Institutului de Etnografie și Folclor, 1991, pag. 30—41.

[37] PAMFIL TUDOR și LUPESCU MIHAIL, *Cromatica poporului român*, București, 1914.

[38] Mss. rom. 1127 (Bibl. Acad. Rom.).

[39] * * * *Iconografia, Arta de a zugrăvi biserici și icoane bisericești*, București, 1904.

[40] Mss. rom. 2151 (Bibl. Acad. Rom.).

https://biblioteca-digitala.ro

seamă de această recomandare, mai ales în unele lucrări murale, unii pigmenți și unele straturi-suport ale stratului pictural au avut o calitate și o durabilitate afectată într-o măsură mai mare sau mai mică [41].

Trebuie remarcat, poate, și faptul că iconarii români de altădată lucrau cu astfel de culori și atunci când pictau fonduri la care motivele decorative erau executate — cu un ac metalic sau cu un spin — în stratul de culoare aplicat omogen peste foița de aur din care era realizat fondul icoanei [42].

Observations concerning the preparation and use of the vinegar in some old Romanian tehnic-artistic works

(Abstract)

The vinegar was used in the past centuries not only as food but also in the preparation receipts of some materials necessary in some very old Romanian technic-artistic works.

There are presented the first materials, the initiator „amorses" of the acetic fermentation, the quality conditions imposed and followed to the first materials and the finished articles, as well as the conditions in which the fermentation was realised and qualities of vinegar were prelevated.

At the end, there are examined the peculiar conditions of each use in a special folk technic-artistic word (in fabrication colouring of the threads and of textil materials, syntesis, purifications and conditioning of some pigments, realisation of tempera colours, of some adhesive materials etc.).

[41] MIHAILCU MIHAIL, *Valori...* (op. cit.)
[42] Mss. rom. 2509 (Bibl. Acad. Rom.).

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

DEFINIREA CONCEPTELOR DE: AȘEZARE, SAT, VATRĂ ȘI MOȘIE A LUI, UMANIZARE, STRUCTURĂ, ÎN PERSPECTIVĂ INTERDISCIPLINARĂ

MONICA BUDIȘ

Datorită importanței pe care locuința și gospodăria le au în viața oricărei comunități umane, a ficărui popor, respectiv și în existența poporului român, semnificațiile legate de structura și funcțiile gospodăriei, precum și implicațiile social-economice ale acesteia, se răsfrâng direct sau indirect asupra întregului mod de viață al comunității în discuție.

Nu se poate face însă o analiză diacronică sau sincronică, fără definirea prealabilă a unor termeni de bază, cu care se va opera pa parcursul demersului.

Cum este ușor de înțeles, încă din cele mai vechi timpuri, gospodăria constituie elementul de bază — sine qua non — nucleul unei așezări rurale sau urbane, între cele două stabilindu-se raporturi de interdependență. Drept care, vom încerca definirea unor termeni ca: *habitat, așezare, sat, vatră (intravilan), și moșie a satului* (extravilan) în perspectivă interdisciplinară: geografică, istorică, sociologică, etnologică etc.

Deși în aparență simple, decodarea lor semantică a suscitat interesul multor cercetători români, determinarea lor fiind mai mult sau mai puțin controversată.

I. **1.** *În dicționare*, definițiile sunt sumare, neconcludente, uneori eronate.

Așezarea „este acțiunea de a se așeza și rezultatul ei. Loc unde se află stabilit cineva sau ceva. Grup de locuințe și construcții, care alcătuiesc un mediu de viață umană" [1].

Habitatul — „suprafața locuită de o populație, de o specie de plante sau animale" [2].

Satul: formă de așezare umană" [3], ori „așezare rurală a cărei populație se ocupă în cea mai mare parte cu agricultura" [4]. „Este o categorie social-teritorială complexă, alcătuită dintr-o aglomerare de case și dependințe (vatra satului) și dintr-un teritoriu de pe care se obține producția agricolă, numit în țara noastră hotarul, moșia sau mereaua satului" [5].

[1] *Dicționarul explicativ al limbii române (DEX)*, București, Editura Academiei, 1984, p. 59.

[2] *Ibidem*, p. 389.

[3] *Dicționarul enciclopedic român, (DER)* București, Editura politică, 1966, vol. IV (Q—Z), p. 308.

[4] *DEX*, p. 827; *DER*, vol. IV, p. 308.

[5] *DER*, vol. IV, p. 308.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 5, 1994, București, p. 13—27

https://biblioteca-digitala.ro

Vatra satului este definită foarte simplist, ca fiind „suprafața de teren pe care se întinde satul" [6].

Cât privește noțiunea de *intravilan*, ea a fost apreciată ca zonă care cuprinde" suprafața unui oraș (în cazul nostru a unui sat) cu teritoriul construit al localității respective (suprafața pentru locuințe, edificii industriale și publice), precum și spațiile plantate sau rezervate circulației" [7].

Extravilanul este „o suprafață de teren cuprinsă între limitele intravilanului unei localități și limitele teritoriale administrate de sfatul popular respectiv" [8], „caracteristic teritoriului aflat în afara spațiului construit sau pe cale de construire a unei localități" [9].

2. *Punctul de vedere geografic*

Problematica așezărilor rurale a constituit capitole deosebit de importante ale cercetării interdiciplinare românești, în care etnograful poate găsi însemnate surse informaționale.

Geografii începând cu Emmanoil de Martonne [10], continuând cu George Vâlsan, Romulus Vuia, Vintilă Mihăilescu, Constanța Rusenescu, Ion Băcănaru, Ion Conea, Claudiu Giurcăneanu etc., au fost cei care s-au ocupat în mod deosebit de definirea conceptelor în discuție, de tipologia satelor, din punct de vedere structural — morfologic (forma și textura internă) și funcțional.

Vintilă Mihăilescu [11] arată că la sfârșitul celui de al III-lea deceniu al secolului nostru, Uniunea internațională de Geografie inițiase studiul geografic al așezărilor rurale („habitat rural").

Albert Demangéon, președintele de atunci al acestei comisii, sugera ca puncte de reper pentru studiul așezărilor:

— factorii naturali — evoluția modului de locuire rurală în funcție de mediul ambiental (relief, natura terenului, resursele de apă, materialul de construcție, fertilitatea solului etc.);

— factorii sociali (regimul proprietății, securitate, tradiție etc.);

— factorii economici (studiul civilizațiilor agrare, agricultura extensivă și intensivă, organizarea agriculturii etc.).

În această perioadă, interesul pentru studiul așezărilor ia o deosebită amploare. La Congresul internațional de la Cairo (1925) se stabilește ca la următorul congres ce trebuia să aibă loc la Londra în 1928 să se introducă problema așezărilor ca unul din punctele principale de discuție. La al XIII-lea Congres Internațional de Geografie de la Paris din 1931, tematica așezărilor a fost amplu dezbătută. La acest Congres, geograful român V. Mihăilescu prezintă „O hartă a principalelor tipuri de așezări rurale din România" [12], care poate fi considerată ca prima și cea mai completă din literatura noastră de specialitate, hartă care își păstrează actualitatea și în prezent.

[6] *DEX*, p. 1009.
[7] *DER*, vol. II (D—J), p. 838.
[8] *Ibidem*, vol. II, p. 322.
[9] *DEX*, p. 318.
[10] Emmanoel de Martonne, *La Valachie. Essais de morphologie géographique*, Paris, Editura A. Collin, 1902.
[11] Vintilă Mihăilescu, *Noțiuni de bază în geografia satului*, în „Lucrările simpozionului de geografia satului" (LSGS), București, 1969, p. 9—13.
[12] Vintilă Mihăilescu, *O hartă a principalelor tipuri de așezări din România*, în: „Buletinul Societății Regale Române de geografie" (BSRRG), București, 1927, XLVI, p. 363—373.

https://biblioteca-digitala.ro

Apar tot mai multe studii și materiale referitoare la tipologia și funcționalitatea așezărilor [13].

Din multitudinea problemelor ridicate și analizate de către geografi, vom marca câteva puncte de vedere cu referință directă la definirea noțiunilor în discuție.

Astfel, pentru *Vintilă Mihăilescu* [14], satul quasi sinonim cu franțuzescul „habitat" înseamnă spațiul locuit, unde se odihnesc locuitorii rurali, unde-și adăpostesc vitele, își depozitează cel puțin o parte din produse. Aceasta este, de fapt, *vatra* satului, care *are funcția de adăpost, loc de odihnă*. Noțiunea de *așezare* a fost introdusă din necesitatea precizării obiectului studiat, latura clădită a satului, rezervată în principal odihnei, adăpostului (latură dependentă de celelalte două: moșia, populația)". Pentru *Vintilă Mihăilescu* exista o *sinonimie destul de mare între „sat", „așezare", „habitat"*.

Moșia derivând de la cuvântul „moș", strămoș", întemeietor al satului are funcția de producătoare a bunurilor materiale necesare. Prin extensie semantică, moșia cuprinde atât locul clădit, cât și pe cel productiv. Deci, V. Mihăilescu atribuie termenului moșie un sens restrâns echivalent cu extravilanul; altul extins în componența căruia intră atât partea clădită, cu funcția de odihnă și adăpost, cât și partea destinată muncii direct productive. Existența și conexiunea intrinsecă dintre vatră, moșie și populație constituie în accepția lui V. Mihăilescu *„complexul rural"*.

Pe o poziție similară se situează *C. Herbst* și *I. Băcănaru* [15]. Elementele care formează unitatea satului sunt: *vatra — loc de odihnă, moșia — obiect al muncii, populația — forța de muncă, populației* revenindu-i, de fapt, rolul cel mai dinamic. Populația trebuie privită în raporturile ei cu vatra și moșia satului [16].

O interpretare care lărgește sfera noțiunii, cu deschidere spre istorie și istorie socială și care se apropie de punctul de vedere sociologic, este aceea a lui *I. Băcănaru*, care consideră că prin *„sat"* se înțelege o formațiune social-teritorială străveche, cu obârșie în obștile teritorializate în procesul destrămării comunei primitive. Satul a fost un factor de continuitate în organizarea pe o treaptă superioară a societății și teritoriului românesc. Satul se definește de la început ca o realitate teritorială, ca un mediu restrâns, fragment al marii arii geografice a țării" [17].

Din ce în ce mai mulți geografi contemporani echivalează așezarea în ansamblul ei, cu *habitatul*. De exemplu *Claudiu Giurcăneanu* [18] fără să delimiteze

[13] Simion Mehedinți, *Terra. Introducere în geografie ca știință*, București, 1931; V. Mihăilescu, *Contribuție la studiul așezărilor omenești din Câmpia Română între 1853—1859. Câteva observații asupra românilor din secuime*, București, 1923; idem, *Câmpia Română în mijlocul și la sfârșitul secolului al XIX-lea*, București, 1926; idem, *Un chestionar privitor la studiul geografic al așezărilor*, (după A. Demangéon), în „BSRRG", București, 1926, XLV; idem, *Trebuiesc recunoscute trei tipuri de sate?*, în „BSRRG", București, 1926, XLV; idem, *O hartă*... în loc. cit.; George Vâlsan, *O fază în popularea Țărilor Române*, în „BSRRG", București, 1912, XXXIII

[14] V. Mihăilescu, op. cit., 1969, p. 9—13.

[15] C. Herbst, I. Băcănaru, *Probleme ale geografiei satului din România* în „LSGS", p. 21—26.

[16] Constanța Rusenescu, *Populația privită în raporturile ei cu vatra și moșia satului*, în „LSGS", p. 41—47.

[17] Ion Băcănaru, *Elementul geografic în viața satului din România*, în "LSGS", p. 33.

[18] Claudiu Giurcăneanu, *Populația și așezările din Carpații românești*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1988.

https://biblioteca-digitala.ro

în mod expres conceptul de habitat, lasă să se înțeleagă că habitatul este quasi sinonim cu așezarea, cu locuirea, sau cu un termen mai cuprinzător, *habitatul este o parte însemnată a procesului de umanizare.* În lucrare se vorbește când de așezări, când de habitat, când de procesul de umanizare. În speical, în subcapitolul: „Zonarea verticală a habitatului", autorul arată că habitatul carpatic cuprinde două etaje: etajul inferior al habitatului permanent locuit și etajul superior al așezărilor izolate, temporar locuit [19].

Dintre etnologi, cel care dă o definiție mai amplă *habitatului* este *Romulus Vulcănescu,* care consideră că noțiunea comportă două sensuri: unul lărgit, unul etnologic. Cât privește accepția generală, prin *habitat* se înțelege „arie geografică restrânsă sau largă condiționată de bogăția solului, altitudine și climă, în care un individ, un grup social sau o comunitate etnică își poate desfășura normal activitățile esențiale pentru viață". Din punct de vedere etnologic, habitatul înseamnă o microzonă de adăpost și trai, care în istoria omenirii evoluează de la sălașul primitiv până la urbea ultramodernă. După ce arată care sunt caracteristicile habitatului primitiv autohton, ale cărui „relicte etnografice și reminescențe folclorice mai supraviețuiesc uneori până în vremea noastră în izolate etnice și culturale", autorul conchide că: „etnologia studiază habitatul pentru a înțelege în ce constă concepția particulară de amenajare a unei arii geografice pentru locuire și desfășurarea muncilor domestice și comunitare, în ce constă viziunea amenajării unei arii geografice proprii, a unui anumit mod de viață" [20].

Cum în analiza gospodăriei dispersate în vatra și hotarul satelor va fi deseori folosit termenul *umanizare,* se cuvine să arătăm, cât de sumar, care este semantismul lui în accepția geografilor. În afara sensului propriu al cuvântului, acela de „a face mai uman, mai apropiat de oameni, a atribui animalelor, obiectelor, fenomenelor însușiri omenești" [21], termenul se traduce prin „acțiunea continuă și dinamică pe care o desfășoară societatea umană prin multitudinea activităților asupra mediului natural, în urma căreia aceasta capătă o înfățișare nouă" [22].

Claudiu Giurcăneanu a extins sfera de cuprindere a noțiunii prin multe aspecte. La definiția de mai sus Claudiu Giurcăneanu adaugă rețeaua hidrografică și valorificarea ei în scopuri utilitare (plutărit, piuărit, morărit, jogărit etc.), valorificarea produselor miniere. Chiar ocrotirea naturii, turismul montan, circulația transcarpatică se prezintă în concepția autorului, ca tipuri distincte de umanizare „după cum, de altfel, și constituirea învelișului toponimic nu este altceva decât tot o creație umană, conștientă și necesară rezultată din activitatea societății omenești în raporturile ei cu mediul natural și ca urmare a continuității de locuire" [23]. Activitatea de umanizare cuprinde atât orașele, cât și satele, interiorul și exteriorul lor, operația de umanizare a mediului, înscriindu-se „în forme deosebit de caracteristice, în profilul cărora sunt reunite atât influența mediului ca bază naturală de existență, cât și factorii sociali și economici. Dacă un spațiu oarecare nu cuprinde în limitele sale

[19] *Ibidem,* p. 193.

[20] Romulus Vulcănescu, *Dicționar de etnologie,* București, Editura Albatros, 1979, p. 152—153.

[21] DEX, p. 993.

[22] Claudiu Giurcăneanu, *op. cit.,* p. 11.

[23] *Ibidem,* p. 13.

https://biblioteca-digitala.ro

așezări permanente, nu poate fi considerat un vid demografic, atâta timp cât, pe acel teritoriu, omul a intervenit cu alte elemente de umanizare" [24].

Procesul de umanizare este considerat o categorie istorică.

Pe teritoriul țării noastre s-au conturat, de-a-lungul timpului diverse peisaje umane: pastorale; agricole; mixte: pastoral-agricole, industriale etc. care au fost într-un continuu proces transformator „prin intervențiile pe care oamenii le imprimă permanent în teritoriu". Între teritoriu, populație, așezări există deci legături strânse, indisolubile, întreținute și dezvoltate de o manieră permanentă, continuă care au dus la conturarea sau chiar individualizarea unor peisaje umane. Ele pot fi definite ca teritorii spațial limitate în care elementele activității umane materiale și spirituale se combină într-o multitudine de forme dintre cele mai diferite" [26].

3. *Punctul de vedere istoric* poate fi exemplificat prin interpretarea pe care *Ion Donat o dă așezării, ca fiind quasi sinonim cu acela de sat.* De altfel, în documente, termenul *sat* desemnează atât vatra așezării cu oamenii din ea, cât și zona economică a satului, pe care o numin astăzi moșie. Înaintea Regulamentului Organic, 92% din satele Țării Românești se aflau pe câte o moșie; 6% erau sate cu mai multe moșii, iar în 20% din cazuri, pe aceeași moșie se aflau mai multe sate [26]. În articolul amintit, ca de altfel și în alte materiale ale sale [27] nu se face o delimitare clară a termenilor în discuție.

4. Apropiat de punctul de vedere geografic și istoric și făcând tranziția la cel etnologic este *punctul de vedere sociologic.* Acesta a fost formulat, printre alții, de către *H. H. Stahl.* După o deosebit de amplă și documentată analiză a satului și structurii lui în general, a celui devălmaș, în special, autorul conchide că: „satul este un fenomen de viață locală tradițională, cu origini anterioare organizării statale și care se pierd treptat, pe măsură ce statul prinde ființă, o organizație totală, teritorială, socială și spirituală a unor colectivități devălmașe, adică ceva, mai mult decât un simplu organ administrativ; *uneori, satul este sinonim cu obștea sa, astfel încât cuvântul sat îl poate înlocui pe acela de obște".* Dar este și „o formațiune teritorială", înainte de toate fiind „o vatră de sat, adică o aglomerare de locuințe", apoi „întreg teritoriul aflat în stăpânirea sătenilor, patrimoniul total, hotarul satului, trupul său de moșie", „un sistem de conviețuire socială", „exprimând tot odată ideea de opinie publică", de „statornicie", „formă totală de organizare a vieții sub toate laturile complexe, pe care le cuprinde orice societate umană." [28].

5. *Punctul de vedere lingvistic* a fost sintetizat, printre alții, de *I. I. Rusu,* care se apropie foarte mult de opinia unor cercetători de prestigiu ai istoriei sociale: H. H. Stahl, P. P. Panaitescu. Autorul dă nu numai etimologia și semnificația unor cuvinte ca *sat* (din latinescul fossatum — loc întărit, înconjurat de un șanț de apărare); *cătun* — (cuvânt autohton, însemnând sat mic, pășto-

[24] *Ibidem,* p. 13.

[25] *Ibidem,* p. 14.

[26] Ion Donat, *Caracterele geografice ale vechiului sat românesc,* în „LSGS", p. 27—31.

[27] Ion Donat, *Așezările omenești din Țara Românească în secolele al XIV—XVI-lea,* în „Studii — Revistă de istorie", București, 1956, 6, p. 1145—1161.

[28] Henri H. Stahl, *Contributii la studiul satelor devălmașe,* București, Editura Academiei, 1962, vol. II, p. 27—30.

https://biblioteca-digitala.ro

resc, inițial echivalent cu așezare sătească, cu obște [29], ci face o interesantă demonstrație în sprijinul etnogenezei poporului român. Comentând opiniile lui P. P. Panaitescu, definește, de fapt, satul la baza căruia a stat obștea. „Obștea agrară este o instituție general românească, organizarea ei fiind asemănătoare la toți românii, ceea ce pledează pentru originea ei strămănească. Hotarele obștilor sătești corespund unor linii stabilite în vremuri imemorabile, anterioare feudalismului", care a moștenit acest sistem de factură europeană; astfel de obști au fost semnalate în multe părți ale Europei prefeudale și feudale: în apusul Europei, la bizantini și bulgari, la germani și slavii kieveni, dar care s-au dezvoltat într-o formă originală, autohtonă [30]. Obștile libere, de tip agrar implică ideea de stabilitate. „Satele noastre prin organizarea lor, nu sunt așezări antice, ci obștii de colonizare succesivă pe pământ desțelenit câștigat mai ales asupra pădurii, pentru munca agricolă. Un fenomen istoric cu adânci rădăcini în trecut este acela al roirii obștilor. O obște se desparte în mai multe cete care caută pământ nou, își clădesc sate noi, unde găsesc loc de muncă în condițiile agriculturii extensive". „Agricultura extensivă și roirea obștilor este un fapt istoric, la baza vieții economice a satelor românești, de care trebuie să se țină seama, când se studiază formarea poporului român" [31].

6. *Punctul de vedere etnologic*

Deși de formație geograf, *Ion Conea* se apropie și mai mult de punctul de vedere etnologic. El ajunge de fapt, la o sinteză a opiniilor geografice, istorice; sociologice și etnologice.

Pornind de la etimologia termenului, Ion Conea este primul dintre specialiști, care explică cuvântul „*sat*", ca derivând nu din fossatum (șant) [32], ci din „satus, sata" (locuri semănate) [33]. În susținerea tezei sale, I. Conea aduce ca argumente faptul că în trecut, așezările fiind răsfirate pe dealuri, reprezentanții autohtonilor trebuiau să se întâlnească, pentru diferite treburi administrative comune cu solii migratorilor ocupanți. Aceste întâlniri nu puteau avea loc sus pe dealuri, ci undeva jos, la poalele munților ori ale versanților, unde se aflau locurile de cultură ale localnicilor. „Acolo era cu alte cuvinte, însăși cheia sau temeiul de viață care-i aduna la un loc pe reprezentanții delegați ai celor două părți: moșia agricolă « potens »-ul comun, care da recolta ce trebuia împărțită întotdeauna în proporțiile stabilite de comun acord toamna, în special". Autorul arată în continuare că: „În timp ce sus era casa, jos erau « loca sata » sau « agri sati ». La sorocul muncilor agricole, toată populația muncitoare cobora de sus, de la « casae » jos la « locus satus » și după ce se preda dijma din semănături către ocupanți, partea rămasă autohtonilor era dusă sus la « casae » și împărțită între toți". „De la o vreme însă, când perioadele de liniște se prelungeau și când relațiile pașnice dintre autoh-

[29] Ion I. Russu, *Elemente autohtone în limba română. Substratul comun româno-albanez*, București, Editura Academiei, 1970, p. 150; idem, *Etnogeneza românilor. Fondul autohton tracodacic și componența latino-romanică*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1981, p. 212, 228, 292.

[30] I.I. Russu, *Etnogeneza... p. 228, citând* P.P. Panaitescu, *Obștea țărănească în Țara Românească și Moldova*, București, Editura Academiei, 1964, p. 19—21.

[31] I.I. Russu, *Etnogeneza...* p. 229.

[32] Ion Conea, *Originea și importanța documentară, istorică a cuvântului nostru sat*, în „LSGS", p. 247—264.

[33] Idem, *Clopotiva, un sat din Țara Hațegului* (sub redacția...), București, 1940, vol. II, p. 500, unde autorul era de părere că *termenul „sat" își are etimonul în „fossatum"* — loc înconjurat de șanțuri.

https://biblioteca-digitala.ro

toni și ocupanți se stabileau ca atare, cu perspectiva (iluzia) de a rămâne totdeauna astfel, unii dintre muntenii de pe versanți își făceau și jos casă locuită, lângă cele (casele, n.n.) pe care și le construiseră de la început acolo reprezentanții delegaților ocupanților, ca și desigur unii din reprezentanții autohtonilor. Fapt este că, cu vremea, lângă « satus »-ul = de jos, adică lângă moșia semănată se înfiripa cu încetul și o așezare omenească, adică un grup de un număr de locuitori, care spre deosebire de cele de sus, risipite singular pe versanți, erau apropiate una de alta".

Așa dar, *satul însemna șezutul satului*, partea de teren construită, acoperită cu locuințele oamenilor, iar satul propriu-zis, derivând din = « satus ul = de odinioară reprezintă *moșia* din jurul « șezutului satului »". Denumirea de « șezutul satului », într-o vreme era foarte răspândită în țară. Prezentând evoluția semantică a cuvântului sat, I. Conea arată că într-o perioadă mai apropiată de timpurile noastre, *satul cu sensul de « șezut » a devenit sinonim cu „seliște", „siliște", „săliște", „săcel", adică „loc arabil"* (etimonul „selo", care la origine a avut sensul de Acker, Gehört = « ogor, fermă »). El apare cu acest înțeles în unele regiuni ale țării ca toponim. De exemplu: Săcele — Brașov, Săcel — Sibiu, Țara Hațegului, Gorj, Clopotiva etc., toate la poalele munților.

În concluzie, I. Conea pornind de la etimologia cuvântului ajunge să definea scă structura semantică a unei categorii geografice și etnografice, ca aceea mult controversată de *sat*.

Desigur, teoria lui I. Conea nu trebuie absolutizată și generalizată, deoarece nu toate satele din țară și nici, cel puțin, cele din zona carpatică și intracarpatică și-au avut vatra undeva pe dealuri. Dimpotrivă, sunt foarte multe zone din țară, unde procesul a fost invers: de urcare spre înălțimi, locurile de cultură aflându-se pe dealuri sau pe platouri înalte. În alte regiuni ale țării, procesul de urcare — coborâre sau de coborâre — urcare fiind reversibil, multe sate din țară, inclusiv din câmpie, au avut de-a lungul timpului 2—3 și chiar 4 vetre de sat.

Cu atât mai puțin se poate aplica această ipoteză la satele de câmpie care au existat din totdeauna și care nu au dealuri înconjurătoare, pe care să se fi format inițial satele. Terenuri de cultură în afara vetrei satelor au avut și multe așezări din câmpie; circulația între terenul construit și cel economic a fost străveche și continuă, indiferent dacă era vorba de perioada migrațiilor sau de cea de început de secol XX. O atestă numeroasele documente istorice, toponimia, iar mai recent memoria oamenilor mai în vârstă, care în lipsa documentelor scrise capătă valoare istorică.

Nu avem, nici pe departe, intenția unei redări exhaustive a definițiilor date termenilor în discuție. Am recurs la câteva care ni s-au părut mai complexe.

Lucian Blaga, bun cunoscător al satului românesc, îl definea ca fiind „purtătorul și păstrătorul culturii populare, purtătorul matricei noastre stilistice" [34].

Romulus Vulcănescu pune pe plan de *echivalență semantică* noțiunile de *sat și așezare*, prin structura lor înțelegând părțile, componente ale acestora, adică *vatra*, care este terenul de bază, atribuit construcțiilor și *hotarul satului*,

[34] Lucian Blaga, *Elogiul satului românesc*, în „Izvoade", București, Editura Minerva, 1973, p. 43.

https://biblioteca-digitala.ro

noțiune care se confundă *cu moșia* lui și care desemnează terenul de activitate economică. Structura satelor diferă după natura ocupației [35].

Nici un cuvânt despre oamenii care au creat satul și care, de fapt sunt forța dinamizatoare, cei care mânuiesc și coordonează munca din vatra și hotarul satelor, care sunt elementul de legătură — sine que non — între tradiție și contemporaneitate.

Clasificând așezările, R. Vulcănescu, le definea ca: „unități sociale de tip etnic, creatoare și consumatoare de forme istorice de civilizație și cultură. Elementele de civilizație și cultură sunt create în mediul rural pentru acest mediu și prin el pentru întreaga comunitate etnică. De aceea, ele sunt subordonate legilor, care caracterizează modul de viață în ansamblul lui" [36].

Autorul conchide că există așezări preponderent creatoare de civilizație și cultuiă arhaică, tradițională sau contemporană (nuclee și focare) și așezări predominant consumatoare (sate mixte, de interferență și neutre), respectiv sate omogene și eterogene. Între cele două categorii au loc relații de reciprocitate." Ca unități etnocivilizatorii și etnoculturale, așezările rurale sunt în continuă prefacere" [37], așezările creatoare putând deveni consumatoare și invers. Teza, deosebit de interesantă, ridică pentru noi unele semne de întrebare: nu orice așezare omenească în care există viață este creatoare și în același timp consumatoare de forme de civilizație? Orice civilizație și cultură, o dată create nu trebuie să fie consumate de aceeași unitate teritorial-etnică? O comunitate trebuie să le dea naștere și alta să le consume?

Fără să dea o definiție anume așezării sau satului, din lucrările lui *Ion Vlăduțiu* [38] se desprinde ideea că noțiunea de *sat*, care se *integrează probabil în aceea de așezare este un produs al civilizației și culturii*.

După alte definiții, „Satul reprezintă o secvență a vieții care își găsește locul în lungul proces de dezvoltare, unde se reunesc valorile materiale și spirituale, la fel ca și anumite aporturi specifice" [38]. În cadrul unei singure unități geografice care se cheamă *teritoriu sau vatră*, satul este o realitate complexă: realitate istorică, socială, economică, etnografică și edilitară „toate coordonatele concurând la definirea caracterului de „habitat" al așezării. Fiecare dintre acestea poate da o anumită identitate satului respectiv, iar „diversitatea problematicii dintr-o realitate este generatoare de atâtea alte caractere specifice sau definitorii" [40].

★

După părerea noastră, termenul *așezare, cu sinonim* quasi perfect în acela de *sat* este o formațiune și o categorie teritorial — tradițională complexă, determinată de coordonate geografice, istorice, social-economice, etnice, administrative, culturale etc.

[35] Romulus Vulcănescu, *Etnografia, știința culturii populare*, București, Editura științifică, 1966, p. 69.

[36] Idem, *Structura și dinamica civilizației și culturii în așezările rurale*, in „LSGS", p. 267.

[37] *Ibidem*. p. 271.

[38] Ion Vlăduțiu, *Etnografia românească. Istorie, cultură materială, Obiceiuri*, București, Editura științifică, 1973, p. 122.

[39] Georgeta Stoica, *La maison et la maisniée du paysan roumain*, București, Editura Meridiane, 1984.

[40] Ion Godea, *Caracteristici ale culturii populare din Bihor*, București, Editura Sport-Turism, 1977, p. 18.

https://biblioteca-digitala.ro

Componentele așezării, deci ale satului sunt: *vatra și moșia*, cu alte cuvinte *intra și extravilanul*, la care se adaugă populația, elementul datorită căruia vatra și moșia sunt într-o permanentă și dinamică interrelație. În cadrul celor trei unități inseparabile (locuință, gospodărie, așezare), reductibile la rândul lor la celule indivizibile, s-a plămădit întreaga civilizație și cultură a unui popor. Fără ele, nu poate fi conceput modul de viață al unei comunități.

Cât privește definirea constituantelor așezării, cu alte cuvinte *structura* ei, noțiunea de *vatră* se suprapune, în mare măsură, aceleia de intravilan, înțelegând prin aceasta nucleul satului, atât gospodăriile permanente ale oamenilor, cât și eventualele spații dintre gospodării, plantate sau nu: grădinile, uneori „țarina" — spațiul cultivat.

Moșia, hotarul ori extravilanul este teritoriul aflat preponderent în limitele administrative ale satului, dar în afara vetrei lui. În moșia satului se găsesc diferite categorii „economice" de terenuri: țarină, islaz, fâneață, pădure etc., care pot fi umanizate prin: conace, sălașe, colibe, odăi sau orice alt fel de amenajări, cu caracter de locuire sezonieră (temporară) sau permanentă. Unele dintre acestea sunt identice cu cele din vatră.

Inițial, conceptele: intra și extravilan, probabil nu au fost sinonime cu acelea de vatră și moșie; *intravilan*, format din cuvintele latinești „inter" — între și „villa, ae — gospodărie, proprietate la țară, fermă, conac însemna tot ceea ce era cuprins în interiorul unei gospodării, iar *extravilanul*, compus din cuvintele latinești „extra" — în afară și „villa, ae", cu sensul arătat — ceea ce era cuprins în afara gospodăriilor. Încă în documentele medivale, „villa, ae" desemnează satul. Prin extensie semantică, intra și extravilanul au ajuns să coincidă, parțial, cu vatra și moșia satului.

Considerăm deci că, *vatra satului (intravilanul)* are atât *funcție rezidențială, cât și economică*. Facem această afirmație bazându-ne pe faptul că în ultimă instanță, în cadrul vetrei satului se produc aproape toate bunurile materiale și spirituale necesare vieții unei comunități. *Accentul cade pe funcția rezidențială.*

Moșia (extravilanul), mai ales în cazul în care este umanizată prin diversele adăposturi pentru oameni, animale, nutrețuri etc. *întrunește atât funcția de adăpost, cât și pe cea de producție*, accentul căzând, se înțelege, pe aceasta din urmă. Populația este cea care face simbioza dintre ele. Experiența personală de teren, răspunsurile date de cei mai mulți „subiecți" la întrebarea „ce înțelegeți prin vatră și moșie a satelor"? confirmă definițiile respective. Oricum: *interrelația: vatră — hotar este atât de puternică, încât ele formează un tot, un sistem inseparabil, creator și consumator de civilizație* și cultură.

Cât privește conceptul de *„habitat"* ne raliem accepției date de majoritatea geografilor (V. Mihăilescu, Cl. Giurcăneanu etc.) și de unii etnologi (Romulus Vulcănescu), habitat însemnând *„așezare"*, *„locuire"*, în sensul lărgit al cuvântului, *proces de umanizare.*

★

În ultima vreme, termenul de *structură* este tot mai des vehiculat, în vorbirea curentă și în literatura de specialitate, în sintagme de tipul: structură istorică, economică, socială, structură a așezărilor, a gospodăriilor etc. Dar ce se înțelege de fapt prin structură? Noțiunea, nu foarte clară, cu un semantism controversat a fost definită de mulți cercetători români sau străini. Ne oprim

https://biblioteca-digitala.ro

la câteva: „Mod de organizare internă, de alcătuire a unui corp, a unui sistem, mod de asociere a componentelor unui corp sau a unui întreg organizat, caracterizat prin forma și dimensiunile fiecărui element component, cum și prin aranjarea lor unul față de celălalt. Mod de organizare, de întocmire a societății, din punct de vedere economic, social, politic și cultural" [41]

După Kroeber, noțiunea de structură este o problemă de modă. El conchide că „orice lucru, cu condiția de a nu fi complet amorf posedă o structură" [42].

Conceptul de „structură socială nu se referă la realitatea empirică, ci la modele construite după ea. Relațiile sociale sunt materia primă întrebuințată pentru construirea modelelor care scot în evidență structura socială însăși ... o structură prezentă, cu caracter de sistem" [43]. Orice structură socială este compusă din elemente, modificarea unuia aducând după sine modificarea întregului lanț sistemic. Orice model aparține unui grup de transformări, fiecare corespunzând unui grup din aceeași familie, astfel că, ansamblul acestor transformări constituie un grup de modele" [44].

Paralelismul dintre teoria lui Lévi Strauss și realitățile etnografice românești este evident, atât în privința așezării, cât și a gospodăriei. În literatura etnologică românească, R. Vulcănescu face o sinteză a definițiilor date structurii [45].

II. DEFINIREA CONCEPTULUI DE GOSPODĂRIE IN PERSPECTIVA INTERDISCIPLINARĂ.

1. *În dicționare,* ca și în cazul așezării, definițiile sunt lapidare, uneori eronate. Prin gospodărie se înțelege „economie rurală" [46] sau „totalitatea bunurilor, care constituie averea imobilă a unui locuitor, în deosebi a unui țăran și a familiei lui. Unitate formată dintr-o locuință și din persoanele înrudite, care locuiesc împreună, având buget comun și valorificând în comun bunurile dobândite prin munca lor" [47]. În mod asemănător, este definită gospodăria și în alt dicționar [48]: „totalitatea bunurilor care constituie averea unui (locuitor de la țară). Unitate formată dintr-o locuință și din persoanele care o locuiesc, trăind în comun. Unitate de producție agricolă, împreună cu toate instalațiile și utilajul necesar".

Geografii și istoricii (2.2; 2.3.) s-au străduit mai puțin să definească gospodăria ca unitate sau precum element independent, ea fiind inclusă în noțiunea de așezare, de sat, ori de vatră a satului.

De altfel, „așezarea și gospodăria s-au aflat pe întregul parcurs al istoriei poporului român în continuă concordanță, ele evoluând ca două părți componente ale unui întreg organic" [49].

[41] DEX, p. 901.
[42] A.L. Kroeber, *Classificatory System of Relationship*, în „Journal of the Royal Anthropological Institute", 1909 vol. 39, p. 325.
[43] Claude Lévi Strauss, *Antropologie structurală*, București Editura politică 1978, p. 336.
[44] *Ibidem*, p. 337.
[45] Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, 1979, p. 259.
[46] *Dicționarul limbii române (DLR)*, București, Imprimeria națională, 1934, vol. II, p. 289
[47] DEX, p. 379
[48] DLR, București, Editura Academiei, 1958, p. 343.
[49] Ion Vlăduțiu, *op. cit.*, p. 123.

https://biblioteca-digitala.ro

2.4. *Din punct de vedere sociologic*

O definiție amplă, edificatoare apare în studiul lui *Adrian Negrea*: „Prin gospodărie s-a putut înțelege în același timp: familie, avere sau mod de conviețuire autonomă. Ori toate acestea nu erau și nu sunt decât elemente componente sau înfățișări diferite ale întregului social, realizat într-o unitate"[50]. Noțiunea de gospodărie este un calificativ ce exprimă ideea de activitate economică, aducându-se ca argumente semnificațiile semantice ale unor termeni ca gospodin, a gospodări, gospodărie.

Elementul de relație care le apropie este ideea de stăpânire și activitatea unei persoane asupra unor lucruri ce-i aparțin.

A. Negrea, sintetizând punctul de vedere al mai multor corifei ai Școlii sociologice de la București conchide că, gospodăria trebuie privită pe plan istoric ca o unitate socială, ca un prim nucleu de formațiune socială. Pe plan logic, este necesar ca ea să fie analizată ca ultimă celulă la care se poate reduce o unitate socială complexă.

De asemenea, trebuie studiate relațiile ce se stabilesc între membrii unei familii, între forța de muncă și activitatea economică. Acestea definesc în final, structura gospodăriei, atât din exterior, prin explicarea cauzei și funcționalității fenomenelor, cât și din interior, prin elucidarea înțelesurilor.

Unitatea gospodăriei nu este de natură juridică, ci mai mult de natură politico-economică și socială. Orice gospodărie își are liderul ei, care pune în mișcare toate forțele gospodăriei și care este mentorul ei. Între părțile constitutive ale gospodăriei se stabilesc relații de interdependență. „Vatra casei este un generator de viață și tradiție" [51].

În concluzie, după teoria sociologică, printre elementele componente ale gospodăriei, se numără :

— familia — factorul activ, umanizant;

— averea imobilă (terenuri, edificii, locuință, grajduri, pivnițe, magazii, fântâni etc.);

— averea mobilă (animale, inventar gospodăresc).

Corelația între familie, gospodărie, așezare a fost amplu cercetată de către H. H. Stahl și Xenia Costaforu[52].

Xenia Costaforu reia și amplifică ideile din aceste lucrări, întocmind un studiu de 320 pagini, în care este cercetată familia, relațiile dintre familie, așezare, societate[53].

Autoarea conchide că, familia formează o unitate perfectă, o reproducere în mic a unei societăți, cu toate aspectele acesteia și că familia, depășind rosturile sale imediate, ajunge a fi o schemă de organizare totală a însăși unității sătești, că nu se poate studia gospodăria fără familie și invers. „Familia nu trăiește izolat, ci ca un fragment al unei societăți mai mari. Ea constituie o instituție de trecere între individ și societate, este o unealtă de luare de contact a individului cu mediul social înconjurător: îndeplinind în sânul

[50] Ion Negrea, *Teoria sociologică a gospodăriei țărănești*, cu o prefață de Traian Herseni, București, 1936, p. 1.

[51] Ibidem, p. 23.

[52] H.H. Stahl, Xenia Costaforu, *Caracterul devălmaș al familiei nerejene*, în „Arhiva pentru știința și reforma socială", București, 1927, 1932.

[53] Xenia Costaforu, *Cercetare monografică a familiei. Contribuție metodologică*, București, 1945.

https://biblioteca-digitala.ro

societății un anumit rol funcțional, ea este în legătură permanentă cu societatea însăși"[54].

Gospodăria este definită ca mod de viață a unui grup de rude, uneori ajutați de auxiliari permanenți sau ocazionali, care-și duc traiul laolaltă. Chiar dacă conceptele: familie — ca unitate socială, gospodărie — ca unitate socială par a se suprapune, studiul gospodăriei atrage după sine studiul familiei, în relație de reciprocitate.

Alte materiale publicate sub auspiciile Școlii sociologice de la București, în special cele incluse în volumul: „60 de sate românești"[55] studiază relațiile ce se stabilesc între numărul membrilor de familie și economia gospodăriei (buget, venituri, cheltuieli), calculate statistic și procentual.

Pentru fiecare tip structural, se fixează ponderea pe arii de răspândire. În majoritatea studiilor sociologice, un rol important în definirea structurilor de gospodării revine familiei[56].

Un punct de vedere foarte apropiat de cel sociologic are arhitectul *Florea Stănculescu*, care încă din 1927[57] definea gospodăria ca pe un complex structural ce cuprinde: terenul înconjurat cu gard sau șanț, locuința cu toate bunurile aferente, anexele absolut indispensabile: grajd, pătul, magazie, șură sau șopron, cotețe pentru porci și pentru păsări etc., tot instrumentarul necesar la munca câmpului sau în gospodărie, animalele și păsările de pe lângă casă produsele câmpului grădina de zarzavat, accentuând asupra rolului social al curții (bătăturii), unde se fac nunți, pomeni, praznice, se joacă, se întind mese. „O întreagă viață este legată de această parte"[58].

Tot ca făcând parte din gospodărie, este considerată familia, care leagă pe om de pământ.

2.5. *Punctul de vedere etnologic* a fost exprimat de numeroși cercetători ai domeniului. De asemenea, ne vom referi numai la câțiva dintre ei, redarea exhaustivă fiind imposibilă.

Începând cu *Romulus Vuia*, vom constata că ideea centrală a tuturor studiilor sale și pe care o argumentează continuu este aceea că: așezarea, gospodăria, locuința trebuie privite într-un complex de factori: ocupația locuitorilor și tipul așezărilor, acestea la rândul lor depinzând de cadrul geografic, originea etnică a populației și înrâurirea factorului economic și politic.

În opinia autorului, „curtea este expresia economică a regiunii"; ea străbate ca un fir roșu întreaga operă dedicată gospodăriei. Prin *curte*, *R. Vuia* înțelege atât curtea stricto-senso, cât și părțile constitutive ale gospodăriei, respectiv structura acesteia: numărul, forma și mărimea anexelor gospodărești, amplasarea lor în raport cu locuința, a anexelor între ele, materialele de construcție etc.

[54] Ibidem, p. 177.

[55] *60 de sate românești*, București, Institutul de științe sociale 1941—1942.

[56] H.H. Stahl, *Vecinătățile din Drăguș*, în „Sociologie românească", București, 1936, an I, nr. 1, p. 18—36; an I, nr. 7—9, p. 25—36.

[57] Florea Stănculescu, *Case și gospodării la țară*, București, Editura medicală, 1927; idem, *Gospodăria țărănească*, București, Ministerul Agriculturii și domeniilor, 1927.

[58] Idem, *Case și gospodării*..., p. 6, 21.

[59] Romulus Vuia, *Le village roumain de Transylvanie et du Banat*, București, Imprimeria națională, 1937, p. 49.

https://biblioteca-digitala.ro

„Gospodăria, casa țărănească au fost martorele vieții familiale și economice a societății rurale. Fiecare gospodărie este un mic muzeu, fiecare denumire este o dovadă a evoluției vieții și civilizației poporului român"[59].

Cât privește terminologia gospodăriei, R. Vuia conchide că ea este, în principal, de origine latină (poartă, casă, curte, arie etc.), peste care s-a suprapus elementul slav (ocol, ogradă, grajd, poiată, colnă, vraniță). Aceasta se explică prin faptul că, la venirea slavilor, elementul indigen se ocupa intens cu agricultura, iar slavii de la care au împrumutat terminologia erau în special crescători de animale.

Ideea delimitării gospodăriei și a structurii ei prin prisma ansamblului de factori condiționanți: geografici, social — economici, etnici, ocupaționali, de tradiție locală, a preponderenței materialelor de construcție este tot mai frecvent întâlnită la autorii secolului al XX-lea.

Romusul Vulcănescu definește astfel gospodăria: „locuința și construcțiile anexe din vatra satului, ca și cele anexe din afara ei, de pe moșia satului (pivnițele, pătuiagele, gropile de bucate etc.) alcătuiesc elementele unei unități economice, numite în general, gospodărie. Gospodăria este o instituție, care joacă un rol important în studiul culturii populare. Ea nu este numai o unitate de producție economică (agricolă, pastorală, meșteșugărească), ci o formă de cultură, în sensul restrâns al cuvântului. Structura și componentele ei ilustrează, pe lângă nivelul de viață economică și gradul de cultură populară"[60].

Apropiată de această interpretare este cea dată de *Ion Vlăduțiu:* „Gospodăria, am putea-o defini drept un element fundamental al peisajului cultural al așezării omenești tradiționale"[61].

Paul H. Stahl pune semnul egal între familie, locuință, gospodărie argumentându-și ipoteza prin bogata documentare de teren, bibliografică, cu accent deosebit pe numeroasele documente medievale și de dată mai recentă. „Casa, unitatea socială cea mai mică, cuprinzând un grup domestic, cu locuința și proprietățile sale, este adesea desemnată prin numele de casă, deși se folosește în același timp termenul de gospodărie"[62].

În 1978, P.H. Stahl reia și adâncește această idee, formulată inițial în 1974, interpretând-o în perspectivă interdisciplinară[63].

Lucia Apolzan înțelege prin gospodărie „totalitatea mijloacelor de producție individuală și construcțiile aferente, prin care se asigură desfășurarea activităților economice și existența familiei (materială, spirituală). Gospodăria este centrul economic al familiei, unde au loc procesele de producție și unde se concentrează produsele realizate din agricultură sau din alte activități economice. Sfera gospodăriei este mai largă decât a sălașului, gospodăria având caracter de permanență"[64].

„Gospodăriile țărănești constituie unități încadrate organic în sistemul social și spațial, în peisajul și modul de viață, specific așezărilor rurale. Se formează cadrul de viață comunitar, în timp ce gospodăria și cu deosebire

[60] R. Vulcănescu, *op. cit.*, 1966, p. 79.

[61] I. Vlăduțiu, *op. cit.*, p. 123.

[62] Paul H. Stahl, *Gro p domestique , maison, maisniée. Le cas roumain*, în: „În memoriam Antonio Jorje Dias, Lisboa 1974, vol. II

[63] Pau H. Stahl, *La maisniée du paysan roumain*, în „Buletinul bibliotecii române", Freiburg, 1978, vol. II (10), serie nouă, 1977—1978.

[64] Lucia Apolzan, *Carpații, [Tezaur de istorie]. Perenit a ca ilor is tite pe înălțimi*, București, Editura tiințifică și enciclopedică, 1987, p. 18.

https://biblioteca-digitala.ro

casa reprezintă cadrul de viață familiar. Toate fac parte din același sistem cultural și sunt produsul unei anume concepții asupra lumii"[65].

Definițiile etnologice ale gospodăriei se înmulțesc în deceniul al VIII-lea al IX-lea al secolului nostru, când generația „mai tânără" a etnologilor din Institutul de Etnografie și Folclor sau din alte instituții de profil iau în considerație, printre multe alte probleme și acest aspect. Iată câteva dintre ele: „În peisajul rural tradițional, vatra împreună cu terenul satului constituie o unitate economică și culturală"[65]. „Gospodăria este unitatea morfo-funcțională, în care își desfășoară munca și existența familia monocelulară. Este așezată pe un spațiu cu o apartenență certă..., pe care sunt construite casa și anexele gospodărești. Perimetrul gospodătiei este marcat, de obicei, printr-un gard"[67]. „Gospodăria țărănească constituie un ansamblu, un organism unitar, cuprinzând spații afectate locuirii, spații de depozitare a produselor, uneltelor și mijloacelor de transport, precum și spații de adăpostire a animalelor"[68]. „Gospodăria înseamnă spațiul cu ansamblul construcțiilor necesare desfășurării activităților productive"[69]. „Gospodăria, ca și satul în ansamblu, este o realitate istorică, socială și etnografică deopotrivă. Prin totalitatea acestor definiri gospodăria se înscrie în textura și structura așezărilor rurale unde se află"[70].

„Se poate defini gospodăria sătească, din punct de vedere volumetric ca fiind o succesiune de spații închise și semideschise, grupate în jurul ariei active a ogrăzii. Configurată ca sinteză funcțională plastică, și structurală a teritoriului de amplasare cu elementele construite, gospodăria se constituie în plan spiritual ca replică a ordinii și unității universale, simbolul raportului: om-natură"[71].

★

În opinia noastră *gospodăria* este *o microunitate complexă, componentă structurală indispensabilă a așezării (satului)*, deci cu valențe definitorii similare cu acelea pe care le-am dat așezării (p. 20—21). Împreună cu locuința *gospodăria se instituie ca un cadru creator și consumator al întregului proces de civilizație și cultură al unei comunități rurale sau urbane (pe plan restrâns), al culturii și civilizației întregului popor (în sens lărgit). Cu alte cuvinte, civilizația și cultura, întregul mod de viață al unui popor s-au creat, consumat, revitalizat și perpetuat în sânul locuințelor, gospodăriilor și așezărilor repartizate la nivelul întregii țări.*

Desigur, factorul dinamizator, care plecând de la tradiție, pe care a conservat-o, dar care a fost accesibil și la elementele novatoare a fost micro sau macrofamilia, oamenii care au populat locuințele, gospodăriile și așeză-

[65] Georgeta Stoica, *Arhitectura populară românească*, București, Editura Meridiane, 1989, p. 11.

[66] Ion Ghinoiu, *Tipologia peisajelor etnografice românești*, în „Memoriile Secției de filologie, literatură și artă", București, Editura Academiei, 1981, seria IV, tom. III, p. 94.

[67] Alina Ioana Ciobănel, *Familia românească, Tradiție și contemporaneitate*, București, 1988, mss., p. 52.

[68] Maria Bâtcă, *Arta populară în sud-vestul Munteniei*, București, 1988, teză de doctorat, mss. p. 57.

[69] Ștefan Enache, Teodor Pleșa *Zona etnografică Dolj*, București, Editura Sport -turism, 1982, p. 66.

[70] Ion Godea, *op. cit.*, p. 59.

[71] Institutul de proiectare Prahova, *Studii de arhitectură tradițională în vederea conservării și valorificării prin tipizare*, Ploiești, 1988, p. 7

https://biblioteca-digitala.ro

rile respective. Aceasta a fost cea care a stabilit permanent legătura între tradiție și contemporaneitate.

Numai o privire de ansamblu, interdisciplinară, cu luarea în considerație a tuturor punctelor de vedere poate duce la o înțelegere reală a definirii termenilor supuși discuției.

ABREVIERI UTILIZATE ÎN NOTE:

1. BSRRG = Buletinul Societății Române Regale de Geografie.
2. DER = Dicționarul etimologic român.
3. DEX = Dicționarul explicativ al limbii române.
4. DLR = Dicționarul limbii române.
5. LSGS = Lucrările simpozionului de geografia satului.

La définition des concepts concernant: établissement, village, domaine de résidence et économique du village („vatra" „et moșia"), humanisation, structure, maisnée dans une perspective interdisciplinaire

(Résumé)

L'auteur met en évidence les points de vue exprimés dans les dictionnaires linguistiques, dans les œuvres des géographes, historiens sociologues, ethnologues vis-à-vis des ces notions.

Il s'agit non seulement d'une simple regard sur les différente nuances des définitions, mais c'est une veritable prise de position sur ce très intéressent suget. Dans l'opinion d'auteur, l'établissement avec synonyme presque parfait dans celle du village c'est une formation et une catégorie traditionnelle, complexe, déterminée par des facteurs géographiques, historiques, sociaux, économiques, ethniques, d'ordre administratifs, culturels etc.

Les éléments constitutifs des établissements sont les terrains intra et extra villageoises, c'est à dire les domains de résidence et de production économique, qoique ces formations du village ne peuvent pas être séparées, en aucune façon. Au contraire, entre les deux parties du village („vatra" et „moșia") il y a des relations tout à fait permanentes.

En ce qui concerne la maisnée, l'auteur considère qu'elle est aussi, une petite unité, composante structurale du village. À la même mesure de la maison et du village, la maisnée forme le cadre dans lequel a été créé et consommé tout le processus de civilisation et de culture d'une communauté urbaine ou rurale. Toute la civilisation et la culture, toute la manière de vivre d'un peuple ont été créé, revitalisées et perpetuées dans l'intérieur des maisons, des fermes et des établissements du pays.

Le facteur dynamique de ce complexe processus a été la population qui toujours, dans tous les temps a assuré la liaison entre la tradition et l'époque contemporaine. Seulement une investigation interdisciplinaire peut conduire à une définition complète et corecte sur les termes en discution.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

SACRIFICIUL ANIMALIER. DIMENSIUNI SPIRITUALE

OFELIA VĂDUVA

Ansamblu ceremonial complex, tăierea rituală a unui animal (într-un timp și spațiu consacrat) urmată de o masă comună a cărei pregătire, marcată de prescripții și interdicții rituale, este de asemenea, comună, s-a perpetuat în viața tradițională la marile sărbători calendaristice, la evenimente importante din ciclul vieții sau la sărbători legate de principalele ocupații ale țăranului român.

Finalitatea sa alimentară, ce plasează sacrificarea unui animal în domeniul practicilor culinare ceremonializate (și chiar cotidiene), tinde să estompeze inițiale valențe rituale ce conferă actului sacrificial dimensiuni spirituale multiple.

Integrată unei zone semantice total diferită de cea a sacrificării utilitare a animalelor, tăierea rituală a animalelor are resorturi mentale ce depășesc, prin semnificații și mesaj, conotațiile alimentare. Ele se înscriu în sfera eternelor încercări ale omului de a se apropia de sacralitate, de a comunica cu invizibile forțe supranaturale prin oferirea de ofrande menite să medieze buna înțelegere.

Noțiunea de „sacrificiu" este o categorie a gândirii de ieri, concepută arbitrar (ca și aceea de totemism), scriu condeie autorizate[1]. Unii specialiști chiar evită, pe cât posibil, utilizarea cuvântului în comentarea obiceiurilor al căror act ritual definitoriu este tăierea unui animal[2]. Totuși, remarcând valoarea alimentară a practicii sacrificiale, în care gesturile culinare ale preparării și consumării cărnii le prelungesc pe cele ale tăierii și tranșării animalului, specialiștii nu pot trece cu vederea conotațiile rituale și ceremoniale ale noțiunii, ce îi justifică perenitatea. Este admis faptul că sacrificiul nu fixează doar condițiile pentru omorârea animalului „pentru a face licită și chiar pioasă consumarea lui"[3]. Cu mecanisme și manifestări complexe ce țin de sfera spirituală, el este orientat în primul rând, spre forțe transcendentale care participă la solemnitatea și bucuria sărbătorii, evocând „amintirea vechiului comensualism, când oameni și zei se bucurau să mănânce în comun"[4].

Există o întreagă mitologie care leagă ritualul sacrificial de evenimente primordiale, originea lui putând fi identificată încă de la începuturile istoriei umanității. În timp, el a devenit model cultural, structurat pe norme comportamentale precise și principii culturale proprii fiecărui grup uman.

Ideea de bază a sacrificiului, cantonată în sfera comunicării, izvorăște deci din credința mitologică în necesitatea unui mediator în relațiile dintre

[1] Marcel Detienne, *Pratiques culinaires et esprit de sacrifice* în vol. sub red. M. Detienne, Jean-Pierre Vernant, *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris, Ed. Gallimard, 1979, p. 34.

[2] Claudine Fabre Vassas, *La bête singulière, Les juifs, les chrétiens et le cochon*, Paris, Ed. Gallimard, 1994, p. 362.

[3] Jean-Pierre Vernant, *A la table des hommes* în vol. La cuisine du sacrifice en pays grec, p. 43.

[4] *Ibidem*.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom 5, 1994, București, p. 29—41

https://biblioteca-digitala.ro

divinitate și oameni, mediator ce poate garanta, totodată, trăinicia legăturilor pe verticală cu strămoșii și, pe orizontală, în cadrul grupului social.

Intuind sensul religios al ceremoniilor sacrificiale, încă din secolul XVIII, oamenii de știință au fost preocupați să deslușească originile și semnificațiile lor în funcție de religia popoarelor. În 1724, j. Fr. Lafittau apreciază că sacrificiul este la fel de vechi ca religia însăși, iar explicațiile lui pot fi căutate în credințele proprii fiecărei religii. Abea la mijlocul secolului XIX, însă, istorici ai religiilor, îndeosebi din Școala antropologică engleză, au conferit statut teoretic acestei probleme. Relevând rolul central al sacrificiului — ca act sacru prin excelență, în toate religiile lumii, teoriile ce s-au conturat în timp pot fi grupate raportat la tipul de percepere a semnificațiilor unor elemente constitutive ale gândirii și practicii sacrificiale, a rolului și statutului participanților la actul ritual.

1. Teorii care identifică victima în momentul sacrificiului cu divinitatea. Inițiatorul teoriei este W. Robertson Smith (The religious of the Semites), care, derivând sacrificiul din comuniunea totemică, vede în totemul devorat o prefigurare a zeului sacrificat. El relevă pentru prima dată în literatură alianța ce se realizează prin sângele victimei și importanța actului comuniunii alimentare ce urmează sacrificiului — prânzul totemic, ce permite oamenilor să se asimileze cu totemul, cu puterea divină. Noțiunea de sacrificiu capătă în acest caz valențe mitice, susținute și de alți autori care pun în evidență, în acest context, semnificația sacramentală a sacrificiului[5].

Continuatori ai acestor idei, Mannhardt și Frazer au evidențiat strânsele raporturi între ideea sacrificiului divinității și sacrificiile agrare comune popoarelor europene — animale întruchipând spirite agrare, care ucise și mâncate sacramental mediază câștigarea bunăvoinței supreme. „Mâncând corpul zeului / animal sau om /, el / primitivul/ își însușește o parte din calitățile și din puterile zeului. Și dacă zeul este un spirit al grâului, grâul este adevăratul său corp; dacă este un zeu al viței de vie, sucul strugurelui este sângele său; așadar, mâncând pâine și bând vin, credinciosul mănâncă adevăratul corp și bea adevăratul sânge al zeului său"[6]. În acest context, vorbind despre sacrificarea periodică a zeului, moartea lui Hristos în viziunea lui Frazer, s-a petrecut într-o lume obișnuită din cele mai vechi timpuri să sacrifice zeul, să-l vadă murind și înviind, ca natura și vegetația.

În aceeași sferă ideatică se înscrie gândirea lui Emil Durkheim (Les formes élémentaires de la vie religieuse) privind identificarea victimei sacrificate cu divinitatea. El accentuează asupra forței morale ce determină sacrificiul, care nu este numai comuniune ci implică, așa cum relevă formele sale primitive, ideea de *renunțare* (nu poate fi, spune el, comuniune fără renunțare, ca și în cazul ofrandelor obișnuite).

Ideile lui sunt continuate de Evans Pritchard care, relevând importanța sacrificiului ca instituție culturală, subliniază, ca și predecesorul său, faptul că renunțarea în sacrificiu stimulează energii mentale și morale; sacrificiul îndeplinește astfel funcții sociale majore, chiar și în condițiile în care animalul este înlocuit printr-o reprezentare simbolică. La rândul lui, Ernest Cassirer („Philosophie des formes symboliques"), care acordă actului sacri-

[5] S. Freud, *Totem și tabu* în Opere I, București, Ed. Științifică, 1991, p. 146.

[6] J. G. Frazer, *Creanga de aur*, București, Ed. Minerva, 1980, vol. IV, p. 72.

https://biblioteca-digitala.ro

ficial statutul de „nod" în jurul căruia se dezvoltă gândirea religioasă și se organizează practica cultului, continuă ideile lui Durkheim referitoare la ideea de renunțare implicată în sacrificiu. Ceea ce el numește „limitarea dorinței" (ca și renunțarea în practica ascetică a postului), stimulează voința omului, reprimă multiple și divergente impulsuri naturale, sacrificiul cumulând, ca urmare, funcții sociale marcate.

Idei tangente câmpului teoretic deschis de Robertson Smith sunt cele care, în mod forțat, imaginează o paralelă între misterul spiritual al Euharistiei (creștinul mănâncă corpul Domnului și bea sângele lui — dar totul se petrece în plan simbolic, aspectul alimentar fiind nul) și străvechi practici sacrificiale (de ex. adoratorii lui Dionysos) care sfâșiau animalul pentru a-l mânca, cu credința că mănâncă zeul însuși[7].

Cl. Levi-Strauss a făcut o critică pertinentă ideilor conform cărora totemismul ar fi la originea sacrificiului, relevând incompatibilitatea între cele două instituții.

2. Teoria sacrificiului conceput ca *dar*, ca ofrandă, dezvoltată de antropologii englezi, cu precădere de M. Tylor, susține că prin sacrificiu, donatorul oferă un dar divinității în scopul constrângerii ei să răspundă, de asemenea, printr-un dar. Mecanismele acestei gândiri sunt tălmăcite de numeroși antropologi contemporani, dintre care îl numim pe Roger Caillois[8], care vede natura sacrificiului în dorința individului de reușită în acțiunile sale și de prevenire a unor întâmplări neplăcute. Pentru a determina forțele divine să-i acorde ceea ce dorește sau să îi ierte greșelile, cel care cere ceva le face un dar, un sacrificiu, consacrând, introducând în domeniul sacrului, un bun personal la care renunță. Forțele sacre, care nu pot refuza darul, devin debitoare și trebuie să răspundă. Antropologii englezi observă că tipul de generalizare a înțelegerii sacrificiului ca *ofrandă* dăruită forțelor divine corespunde realității etnografice[9], fapt depistat și în realitatea românească de teren.

Școala psihanalitică a accentuat caracterul „comercial" al jertfei, eludând alte caracteristici. Inspirate de idei psihanalitice dar diversificând analiza sunt aprecierile lui G. Durand, care consideră că sensul fundamental al jertfei este acela de târg, de zălog, de troc încheiat cu divinitatea[10]. Prin jertfă, omul dobândește „drepturi" asupra destinului și posedă astfel o forță care va sili destinul și, drept urmare, va modifica după voința omului ordinea universului"[11]. G. Durand plasează originea ceremoniei sacrificiale în sinteza complexă între mitologia lunară, ritualul agrar și inițiere. El sesizează legătura între sacrificiu, practici de inițiere și praznice orgiastice (comemorare rituală a potopului, a întoarcerii în haos, din care ființa iese regenerată), ca practici rituale destinate reînnoirii și dominării timpului.

3. Teoria care a rămas clasică, deși criticată pe alocuri, este cea a lui H. Hubert și M. Mauss, care încă de la începutul secolului propun[12], pe baza

[7] M. Detienne, lucr. cit., p. 30.

[8] Roger Caillois, *L'homme et le sacré*, Paris, Ed. Gallimard, 1950, p. 28.

[9] Edmund Leach, *The structure of symbolism*, în vol. *The interpretation of ritual*, edited by J. S. La Fontaine, Tavistock Publications, 1972, p. 266

[10] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Ed. Univers, 1977, p. 385.

[11] ibidem, p. 387.

[12] Henri Hubert și Marcel Mauss, *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice* în *Mélanges d'histoire des religions*, Paris, Libr. Felix Alcan, 1929, ibidem în *Oeuvres*, vol. I, Les editions du minuit, Paris, 1968.

https://biblioteca-digitala.ro

unei profunde cercetări a fenomenului sacrificial în marile culturi ale lumii, o nouă interpretare ce se distanțează de ipoteza totemică. Prin identificarea victimei nu cu divinitatea ci cu donatorul, actul sacrificial devine ritual de schimbare a „condiției mistice" a celui ce oferă divinității ofranda sa.

Relevând complexitatea și diversitatea practicilor sacrificiale în religiile vechi, cei doi autori desprind mecanismul central al sacrificiului — dublul proces de comunicare între profan și sacru prin intermediul victimei, care joacă rol mediator între donator și divinitate. Aspectele sacramentale ale performanțelor sacrificiale cu rituri de intrare și ieșire specifice sunt surprinse și analizate în cele 2 tipuri de sacrificiu — de sacralizare (cu sensul profan-sacru) și în cele de desacralizare (cu sensul invers, sacru — profan).

Definiția dată de ei sacrificiului este în mare măsură acceptată în antropologia contemporană. „Le sacrifice est un acte religieux qui, par la consécration d'une victime modifie l'état de la personne morale qui l'accomplit ou de certains objets auxquels elle s'interesse"[13].

Antropologii sunt de acord că nu se poate înțelege sacrificiul fără a-l recepta din perspectiva teoriei schimbului de daruri, analizată magistral de M. Mauss[14]. Cu argumente convingătoare, el demonstrează că în evoluția darului, de la formele arhaice de tip potlatch la ritualurile contractuale cu spiritele morților și zeilor, sacrificiul a fost una din primele forme de schimb[15]. Teoria lui, bazată pe ideea că obligația de a da implică obligația de a primi și de a înapoia[16], relevă statutul victimei care devine obiect de schimb, trecând din sfera profană în sfera sacră cu menirea de a determina divinitatea să-l primească și să răspundă, de asemenea, printr-un dar.

Deși văd în sacrificiu și ofrandă două sisteme distincte de comunicare, M. Mauss și H. Hubert consideră sacrificiu orice oblațiune, orice ofrandă chiar vegetală, întrucât, spun ei, mecanismul consacrării, ca și ideea de comunicare, sunt comune ambelor cazuri[17]. Întrucât profanul nu comunică cu sacrul decât printr-un intermediar (victima sacrificială sau ofranda), o mare valoare spirituală este acordată actului consacrării, sacralizării ființei (sau obiectului), destinat sacrificiului.

Antropologi contemporani consideră că M. Mauss nu a înțeles că sacrificiul divinității a fost ulterior sacrificiului pentru divinitate deci că la început el a fost un *dar*, o *ofrandă pentru* divinitate[18] cu scopul clar al îmbunării ei. Oricum până în prezent contribuția lui M. Mauss și H. Hubert în deslușirea și înțelegerea complexă a fenomenului sacrificial nu a fost egalată, iar concluziile lor sunt puncte de plecare în orice încercare de analiză a acestui fenomen.

4. Cu rezonanțe adânci în cultura populară românească sunt teoriile lui M. Eliade privind originea mitologică a sacrificiului. Sacrificarea unei ființe vii (victimă expiatoare) este necesară desăvârșirii oricărei creații — nimic nu se poate crea decât prin imolare, prin sacrificiu, spune el. Plecând de la ideea că viața nu se poate naște decât dintr-o altă viață sacrificată,

[13] H. Hubert, M. Mauss, *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice*, în Oeuvres, vol. I, Paris, Les editions du minuit, 1964, p. 205.
[14] M. Mauss, *Eseu despre dar*, Institutul European, Iași, 1993, p. 61.
[15] Cu mențiunea noastră că nu orice schimb de daruri poate fi considerat sacrificiu.
[16] M. Mauss, *Eseu despre dar*, p. 106.
[17] H. Hubert, M. Mauss, *Essai sur la nature...*, p. 204.
[18] M. Detienne, lucr. cit., p. 26.

https://biblioteca-digitala.ro

că moartea violentă e creatoarea unei noi vieți ce se manifestă pe un alt nivel al existenței, Eliade descifrează mitul creației plantelor și animalelor folositoare omului prin geneza lor din corpul unei ființe divine sacrificate, identificată în mitologia Pământului — Mamă (sacrificiul unei zeițe telurice ce a dus la nașterea vieții)[19].

Preocupat de sensul sacrificiilor umane, el emite părerea că acesta trebuie căutat în teoria arhaică a regenerării periodice a forțelor sacre prin intermediul unui sacrificiu, fie el și uman.

Ca și M. Eliade, numeroși teoreticieni pun problema plasării în timp a sacrificiilor umane (atestate în toate religiile agrare). Ele au fost considerate, în genere, anterioare sacrificiilor animaliere (fiind interzise, conform referirilor biblice, prin Legile lui Moise). Există însă păreri conform cărora jertfele umane au succedat inițialelor practici de sacrificare a unor animale „în măsura în care animalul pierdea supremația magică și în care omul-rege succeda animalului-totem ca demn de funcția sacrificială"[20], deci ca mediator în relația om-divinitate sau om-spirite ale strămoșilor.

Nu putem încheia scurta prezentare a principalelor orientări teoretice în problema sacrificiului fără a adăuga interpretarea originală a lui René Girard[21], care, căutând explicații pentru violență în lumea contemporană, consideră sacrificiul drept un model, a cărui integrare într-un sistem antropologic poate explica principii culturale fundamentale. El relevă sensul ambivalent al misterului sacrificial, în care se îmbină aspectele condamnabile ale uciderii unei ființe vii cu aspectele sacre, purificatoare ale ritualului. Nefiind de acord cu ideea comună că sacrificiul are ca obiectiv principal intenția de a intra în legătură printr-o victimă emisar cu divinitatea, R. Girard reperează funcția cathartică a sacrificiului în momente de criză, revelând rolul lui în potolirea violenței, în împiedicarea izbucnirii unor conflicte. Autorul consideră sacrificiul „o repetiție și o imitare a violenței colective spontane" (fondatoare, spune el), atribuindu-i eficiență în echilibrarea tensiunilor acumulate la un moment dat, prin capacitatea lui de reglare a ceea ce scapă regulilor, transpusă într-un fel de tehnică a liniștirii cathartice[22].

★

Deschideri generoase pentru studierea dimensiunilor spirituale ale actului sacrificial și ritualului alimentar implicit, pentru studierea semnificațiilor acestui ansamblu ceremonial în cultura populară, oferă teologia ortodoxă prin dogmele privind sacrificiul. Ideea fundamentală a religiei creștine — sacrificiul divinității însăși ca act fondator, nu exclude sacrificiul ritual animalier ca parte a cultului religios, practicat la anumite date calendaristice sau la evenimente din ciclul vieții. Drept urmare, întemeiat pe jertfa răscumpărătoare a lui Isus (actualizată sub forma sacrificiului euharistic — jertfa Legii celei Noi)[23], cultul bisericii ortodoxe acceptă continuarea străvechilor sacrificii — ofrandă din cultul ebraic, a căror desfășurare rituală era stabilită prin Legile lui Moise[24].

[19] Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, Ed. Humanitas, București, 1992, p. 229, 319 și *Eseuri*, București, Ed. Științifică, 1991, p. 271-273.

[20] Jean Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, Paris, Ed. Gallimard, 1976, p. 256.

[21] René Girard, *La violence et la sacré*, Paris, Bernard Grasset, 1972

[22] ibidem, p. 147.

[23] Pr. Prof. Dr. Ene Branițte, *Liturgica generală*, București, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1985, p. 94.

[24] *Vechiul Testament*, Leviticul, 1—9.

https://biblioteca-digitala.ro

Preluată de creștinism, perpetuată în timp în inițialele sale forme sângeroase sau sub forma simulacrelor alimentare, instituția sacrificiului s-a păstrat ca ansamblu ceremonial cu marcate accente rituale ce exprimă dorința creării de contacte cu forțele misterioase divine sau cu strămoșii.

Regândind din perspectiva teoriei sacrificiului, a semnificațiilor sale culturale unele obiceiuri tradiționale românești, surprindem elemente aparținând vechilor scenarii ceremoniale — acte de purificare, de consacrare — sacralizare, de comuniune alimentară, ce conduc la dezvăluirea caracterului sacrificial al unor obiceiuri, cu rădăcini ce se regăsesc în practici sacrificiale precreștine.

Nu numai marile sărbători calendaristice Paștele și Crăciunul[25] sau cele legate de principala ocupație, creșterea animalelor — Sfântul Gheorghe, „măsurarea laptelui", „sâmbra oilor" (Oaș), „ruptul sterpelor" (Maramureș) — stau sub semnul sacrificial al tăierii unui animal (de obicei, porc, miel, oaie) dar și marile evenimente din ciclul vieții — botez, nuntă, înmormântare și alte obiceiuri caracteristice vieții tradiționale — agrare, comunitare etc. poartă amprenta rituală a actului sacrificial care le precede. El poate fi considerat prag ritual ce marchează intrarea în timpul sacru al sărbătorii (alături de prepararea pâinii), ale cărui semnificații se reflectă asupra secvențelor ce urmează — prepararea și consumarea în comun a cărnii, secvențe prin care se realizează comuniunea alimentară ce conduce implicit la cea spirituală, specifică societăților tradiționale.

Există o schemă, putem spune, clasică a ceremoniei sacrificiale[26], cu faze ce se înlănțuie într-o ordine ce respectă sensul drumului de la cotidianul profan la sacrul sărbătorii (cu acte de purificare și consacrare) pentru a se ajunge la faza finală a mesei comune prin care se reintră treptat în profan.

Remarcabilă este funcția preotului, ce s-a păstrat în timp, de mediator în relația cu divinitatea. Concret el are menirea de a valida actul sacrificial și de a transfera în plan sacru carnea și masa ce urmează. Obiceiurile populare românești păstrează, ca formă de răsplătire a preotului, dăruirea unor părți din animalul sacrificat — limba, pielea, pulpa („un șold", „un umăr"). Ne permitem să extrapolăm acest obicei cu cel consemnat în străvechi sacrificii grecești (de ex. în sacrificiile pentru Hermes), prin care preotul primea pielea, măruntaiele, dar, mai ales, limba „partea metaforică a comunicării"[27], în credința asigurării funcției preotului de a realiza legătura cu divinitatea.

Un element cu adânci semnificații sacrificiale în obiceiurile populare este sângele, a cărui prezență (sau a substitutelor sale de culoare roșie) este dovada sacrificiului împlinit.

Antropologia (începând cu Robertson Smith și, mai ales, M. Mauss și H. Hubert) continuă și azi să evidențieze valoarea spirituală a sângelui care intermediază, în vechi tipare de gândire, fuziunea între om și divinitate, justificând spiritual sacrificiul.

Multiple credințe populare privind efectul benefic al contactului cu sângele mai ales la marile sărbători calendaristice, când norme de viață tra-

[25] Semnificațiile tăierii rituale a animalelor la Paște și Crăciun în O. Văduva, *Sacrificiu și sărbătoare în calendarul popular*, comunicare la al II-lea Simpozion național de Etnologie, Câmpulung Moldovenesc, 1992, în curs de publicare.

[26] H. Hubert, M. Mauss, *Oeuvres*, vol. I, p. 212.

[27] Jean Louis Durand, *Bêtes grecques* în vol. La cuisine du sacrifice..., p. 156.

https://biblioteca-digitala.ro

diţională impun să vezi neapărat sânge (în special la Ignat, dacă nu tai porc trebuie să tai cel puţin o pasăre sau să înţepi creasta unei găini negre să dea sângele[28], se exprimă în obiceiuri în care adesea sângele este înlocuit prin culoarea roşie. „Se pare că coloarea roşie nu-i altceva decât simbol al jertfei sângeroase..." spunea Gh. F. Ciauşanu[29], sesizând rolul pozitiv al sângelui „identificat în popor cu viaţa"[30]. Observăm, în acest sens, în obiceiurile din ciclul vieţii, secvenţe în care forţa rituală a sângelui sau a culorii roşii este evidentă. Masa ursitoarelor este împrejmuită cu brâul (roşu) al mamei[31], paharul cu apă neîncepută aşezat pe masă pentru ursitoare este înfăşurat cu 3 fire de mătase roşie[32], colacul de nuntă este legat cu fir roşu, găina naşului are o floare roşie în cioc sau un fir roşu în jurul gâtului (uneori e vopsită în roşu)[33], de asemenea, oaia ce se dă de pomană peste groapă are un fir roşu în jurul gâtului (simulacru al anterioarelor sacrificii de animale pe mormânt)[34], ulcelele de Moşi au un fir roşu la toartă sau o floare roşie în ele.

Exemplele ar putea continua relevând semantica sângelui şi a culorii roşii în obiceiuri, simbolismul sacrificial implicat în obiecte şi gesturi rituale specifice.

Găsim însă repere mai convingătoare pentru regândirea unor obiceiuri (sau secvenţe rituale) prin prisma teoriilor sacrificiului în acele scenarii în care actul ritual sacrificial deţine un rol major, imprimând caracter adecvat obiceiului. Ele sunt calate pe suportul spiritual oferit de străvechi credinţe consemnate în literatura de specialitate şi regăsite de noi în cercetările de teren în 1) eficienţa sacrificiului — ofrandă pentru divinitate sau 2) în valenţele regeneratoare ale sacrificării divinităţii însăşi.

1.1. *Hramul bisericii* — obicei ce păstrează elemente ale sacrificiului public destinat comunicării cu forţele supreme, se conturează (în timp şi spaţiu) ca suită ceremonială complexă, urmând o schemă clasică: faza de pregătire, momentul sacrificial, slujba religioasă, (paralel cu) pregătirea mâncării, apoi masa comună. De remarcat este în fiecare fază rolul preotului, a cărui prezenţă are menirea să aşeze toate etapele ansamblului ceremonial sub semnul sacrului. Organizat cu participarea întregului sat, la ziua patronului bisericii, îndeobşte un sfânt din calendarul ortodox, hramul este numit şi „Praznicul bisericii" (Oltenia) — cu accent pe aspectul comuniunii alimentare, „Rugă" (Banat) — cu accent pe aspectul religios al ansamblului ceremonial.

Secvenţa tăierii animalului, prin care, în viaţa tradiţională debutează hramul, este pregătită în timp — animalul, procurat prin contribuţia tuturor membrilor grupului social, este ales pe severe criterii de frumuseţe şi sănătate. Este spălat şi îngrijit cu atenţie până în momentul înjunghierii, care jalonează începutul scenariului ceremonial.

Actul înjunghierii este sacralizat prin gesturi de purificare a animalului (viţel sau porc) — stropirea cu apă lustrală, slujba religioasă a preo-

[28] C. Rădulescu Codin, D. Mihalache, *Sărbătorile poporului cu obiceiurile, credinţele şi unele tradiţii legate de ele*, Bucureşti, Tip. Cooperativa, 1909, p. 103. Artur Gorovei, *Credinţi şi superstiţii ale poporului român*, Libr. Socec, 1915, art. 3262, 3264—3269.

[29] Gh. F. Ciauşanu, *Superstiţiile poporului român*, Bucureşti, Libr. Socec, 1914, p 257.

[30] ibidem, p. 165.

[31] inf. teren, O. Văduva, sat Lelese, jud. Hunedoara, 1979.

[32] A. Gorovei, *Datinile noastre la naştere*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1909, p. 39.

[33] A. Gorovei, *Credinţi...*, p. 404.

[34] Gh. F. Ciauşanu, lucr. cit., p. 199.

https://biblioteca-digitala.ro

tului. Sacrificiul este solemnizat totodată prin obligatorii precauții purificatoare pentru cel ce taie animalul — el trebuie să se spele, să se bărbierească, să se tundă, să-și schimbe cămașa, să respecte interdicții sexuale 3—6 zile înainte)[35].

O informație de teren din cercetările lui Nicolae Al. Mironescu, legate de viticultură, confirmă credințele atestate de noi privind pregătirea rituală a sacrificatorului. La Christovul viilor, sărbătoare marcată prin tăieri de animale, „un tânăr pur, dimineața, la revărsatul zorilor, cu fața spre răsărit, înjunghia animalul. Din unele informații culese reiese că inițial tânărul trebuia să fi făcut și baie; ceva mai mult, se pare că pentru sacrificarea animalului, tânărul trebuia să rămână absolut gol"... [36].

Spațiul de desfășurare a fazelor complementare slujbei religioase este curtea bisericii, spațiu sacru prin excelență, amenajat special pentru consumarea fazelor finale — prepararea hranei (există locuri special amenajate pentru aprinderea focului și așezarea marilor cazane necesare preparării unei cantități suficiente de mâncare) [37] și masa comună (pe mese special construite din lemn (în genere) sau piatră — nordul Moldovei și al Transilvaniei — adevărate altare de sacrificiu — sau pe jos, pe pământ — pe fețe de masă albe, a căror conotație de puritate este importantă.

Schema ceremonială a hramului prezintă variante privind, mai ales, faza de început — sacrificiul (care poate avea loc în fiecare gospodărie în acest caz fiind tăiat un animal mic — oaie, miel, ied, păsări) și cea a preparării mâncării — care se poate face în curtea bisericii sau separat, în fiecare gospodărie, mâncarea fiind transportată apoi la biserică (uneori la cimitir).

În toate variantele, masa se ia în comun, fiind evidentă necesitatea spirituală a comuniunii alimentare ce urmează sacrificării rituale a unui animal. Masa se remarcă printr-o tehnică gestuală riguros respectată, participanții acceptă constrângeri similare meselor funerare (de altfel, prezența colivei marchează caracterul funerar al ceremoniei). Ea se desfășoară în liniște, fără exuberanțe verbale sau de comportament, comuniunea realizându-se nu numai prin consumarea acelorași alimente din vase comune (așezate pe mijlocul mesei) dar mai ales, prin împărtășirea credinței comune că hrana sacralizată ce o consumă îi apropie pe oameni de sfera sacrului, de divinitate. „La praznic /al bisericii/ stă Sfânta Fecioară lângă la noi" [38], spune o bătrână cu convingerea că îi vor fi îndeplinite dorințele dacă participă la hram (nu numai cu produse și muncă dar și la masa comună).

Credința în atributele sacre ale mâncării de hram (alcătuită din carnea animalului sacrificat) se răsfrânge și asupra resturilor oaselor și rămase.

[35] inf. teren, O. Văduva, sat Costești, jud. Vâlcea, 1991.

[36] N. Al. Mironescu, *Practici, credințe și obiceiuri legate de viticultură*, n. , an XVII, 1968, p. 55. apud. Gh. Iordache, *Ocupații tradiționale pe teritoriul României*, vol. I, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1985, p. 249.

[37] La hramul de Sf. Maria — 15 aug. 1992 în satul Cârstănești, com. Oteșani, jud. Vâlcea, femeile s-au împărțit în două grupe (fiecare formată din 9 persoane) — o grupă a preparat „ciorba acră" și „ciorba dulce", cealaltă „umplătura" și varza cu carne (din produsele aduse de participanți — carne, legume, ouă). Alte femei au aranjat mesele cu vesela existentă la biserică sau au adus de acasă, de preferință vase din pământ — așezate pe mijlocul mesei, în așa fel încât 3—4 persoane au mâncat din același vas.

[38] Inf. teren, O. Văduva, sat Cârstănești, com. Oteșani, jud. Vâlcea, 1992.

https://biblioteca-digitala.ro

Prescripţii rituale impun (de ex. în Banat, Gorj) o grijă specială pentru oase (şi resturi) care trebuie îngropate la rădăcina unui pom tânăr sau „într-un loc curat", fiind prezervate, în acest fel, de o eventuală profanare.

1.2. În conduita alimentară specifică sărbătoririi hramului există elemente care ne permit apropieri ce pot contribui la lămurirea caracterului unor sărbători mai puţin studiate.

Este bine cunoscut faptul că practica tradiţională de preparare a animalului sacrificat este, în genere, frigerea lui pe jăratec — ceea ce ar putea fi o reminiscenţă a ritualului incinerării din străvechile sacrificii. În multe zone, el este „umplut" [39] (cu propriile viscere, la care se adaugă vegetale, pâine), reluând, oarecum, forma animalului viu. Teoria renaşterii prin sacrificiu, cunoscută în mitologia marilor culturi ale lumii, transpusă în practică prin reconstituirea (aproximativă) a animalului este consemnată în literatura de specialitate [40]. Sunt amintite numeroase obiceiuri greco-romane în acest sens — Dionisiacele Câmpeneşti (jertfa ţapului în prima jumătate a lunii decembrie), Leneele (începutul lui februarie — sacrificii în onoarea lui Dionysos) [41] sau sacrificiile pentru Zeus la sărbătoarea cunoscută cu numele de Dipolia sau Bouphonia (la sfârşitul recoltării şi începutul treieratului) — în care pielea boului sacrificat, recusută, umplută cu paie, era legată de un plug, simbolizând reînvierea animalului sacrificat [42].

Elemente ale acestor obiceiuri pot fi regăsite în suita ceremonială ce are loc la Sânziene (24 iunie) în zona Bistriţa — Năsăud — „Boul înstruţat". Obiceiul, aşa cum este azi performat încă, relevă iniţiale valenţe sacrificiale prin înlănţuirea secvenţelor constitutive şi recuzita utilizată pentru derularea lui, putând fi considerat un simulacru al străvechilor sacrificii agrare ce aveau loc la începutul recoltării.

Animalul este ales dintre cele mai frumoase şi sănătoase, este spălat şi apoi împodobit cu coroane de flori, cu ţesături bogat decorate (în ritualul roman animalului i se aureau coarnele, era pieptănat şi ornamentat) şi condus cu alai până (la altar — în obiceiul roman), la casa gospodarului aleasă pentru a-l primi. Alaiul, format din tineri mascaţi (cu măşti vegetale) conduce boul prin tot satul — simulacru al fazei de pregătire a actului sacrificial din vechile ritualuri, act a cărui finalizare, în timp nu s-a mai produs.

1.3. Marcată pecete sacrificială putem recunoaşte în unele obiceiuri din ciclul vieţii în care secvenţe speciale sunt destinate oferirii de ofrande (sub forma unor animale sau substitute) forţelor supreme de la care se aşteaptă reacţii favorabile momentului.

În Mărginimea Sibiului oferirea de daruri la nuntă este solemnizată prin gestul unui tânăr ce aduce în spate 3 miei tăiaţi, jupuiţi cu lumânări în coarne. În alte zone (Alba, Hunedoara, la cununie, mirii stau în genunchi pe pielea unui animal (dovadă a săvârşirii actului sacrificial), piele care apoi se dăruieşte preotului [43].

[39] În timp, „umplutura", „umplătura" a rămas ca fel de mâncare separat, servit la friptură.

[40] H. Hubert, M. Mauss, *Oeuvres*, I, p. 268

[41] P Caraman, *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români şi slavi*, Iaşi, Institutul de Arte Grafice Presa Bună, 1931 [illegible]. 4.

[42] H. Hubert, M.-Mauss, lucr. cit. p. 274.

[43] Inf. teren, O. Văduva, sat Ludoş, jud. Sibiu, 1979, şi sate Lelese, 1979 şi Almaş—Sălişte, com. Zam şi Costeşti, jud. Hunedoara, 1980.

https://biblioteca-digitala.ro

În aceeași ordine de idei putem plasa *pomana de înmormântare* (ca și pomenele de la „soroacele" importante — de „40 de zile" și „de an") — mese bogate în semnificații sacrificiale conferite de sensul actelor de început a ceremoniei funerare: tăierea unui animal (sau păsări) și prepararea colacilor (ce vor fi dăruiți în mod ritual).

Găsim în lucrările lui S. Fl. Marian informații de mare preț privind practica tăierii animalelor destinate mesei de pomană: „În seara dinaintea înmormântării venea preotul. Se aduceau una sau mai multe oi și berbeci, mai cu seamă negri; se făcea o groapă și întorcând vitele către apus, răsărite fiind acum stelele, le lipea lumânări de ceară prin coarne, le citea o rugăciune și apoi venind rânduiții le tăia, punând să curgă sângele în groapa făcută înadins pentru aceasta, numită „ară". Capul și pielea vitei tăiate se dădea preotului, de unde a rămas proverbul „a dat pielea popii" (adică a murit)" [44]. În Banat, ritualul purificator al animalelor sacrificate pentru pomana de înmormântare este complex; vitele se spală mai întâi cu apă curată pe picioare, apoi se ocolesc cu tămâie aprinsă pe cărbuni și apoi se înjunghie [45].

Transferul animalului, ca și al mâncării care va fi preparată din carnea lui, în sfera rituală se realizează cu ajutorul preotului care (prin slujbe religioase și fum de tămâie) are rolul să sacralizeze întreg ansamblul ceremonial, dar și prin suita gesturilor rituale ale celor implicați în desfășurarea scenariului ceremonial.

Masa de pomană cu dublul ei rol de asigurare a legăturilor cu generațiile ascendente și cu generația în viață se adresează deopotrivă forțelor invizibile ale celor plecați „în lumea cealaltă" cât și celor din lumea prezentă. De aceea, principala condiție a meniului alcătuit (ca și a ofrandelor ce se oferă) este să conțină mâncare preparată prin fierbere, întrucât, conform credințelor tradiționale, morții se hrănesc cu fum, abur, miros.

O întoarcere în timp, la obiceiul roman de a arde pe altar carne și resturi ale animalului sacrificat pentru ca fumul și mirosul să hrănească zeii poate proba vechimea și răspândirea acestor credințe. În acest sens, mărturii culese în întreaga țară atestă credința că este „mai primită mâncare gătită în casă" al cărei abur îi satură pe morți, făcând obligatorie „oferirea de mâncăruri preparate nu numai la masa de pomană, ci și la pomana „de mână" (oferirea de vase cu mâncare aburindă).

2. Observăm în obiceiurile tradiționale secvențe în care gesturi, obiecte și formule rituale pot fi interpretate prin prisma eventualei lor origini în credințele arhaice privind efectele benefice ale sacrificării divinității însăși. Nu ne referim aici la Paște, sărbătoarea creștină care consacră în obiceiurile populare sacrificarea mielului. Animal identificat simbolic cu Isus: „imagine a mielului pascal sacrificat al Vechiului Testament" [46], mielul tăiat și mâncat la sărbătoarea morții și reînvierii lui Isus cumulează semnificații multiple în cultura populară (pe care le-am discutat într-un material anterior) [47]. Ne referim, de această dată, la obiceiuri ce trimit la practici pro-

[44] S. Fl. Marian, *Înmormântarea la români*, Bucuresci, Ed. Academiei Române, 1892, p. 361.

[45] ibidem, p. 373.

[46] Pr. Prof. Dr. Ion Bria, *Dicționar de Teologie Ortodoxă*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1981, art. jertfa.

[47] O. Văduva, *Sacrificiu și sărbătoare în calendarul popular*, comunicare...

https://biblioteca-digitala.ro

babil precreștine, destinate obținerii unui răspuns pozitiv în urma unui simulacru al sacrificării unei divinități.

2.1. *Caloianul* — obicei agrar pertinent studiat în literatura de specialitate [48], într-o reinterpretare conexă ipotezelor legate de sacrificiu apare ca inițial rit sacrificial metamorfozat cu timpul în obicei agrar de fertilitate. Păpușa din lut (sau cârpe), împodobită cu coji de ouă (simulacru al riturilor de împodobire a victimei înainte de moarte) dată apoi pe apă sau îngropată poate fi echivalentă unei zeități [49], unui idol agrar ce urmează a fi sacrificat. În egală măsură, ea poate fi substitut al unei victime umane destinată sacrificării, al cărei sânge (în vechi practici sacrificiale) răspândit pe pământ, avea capacitatea să mărească puterea germinatoare și fertilizatoare a pământului [50]. În obiceiul Caloianului, așa cum este el performat în forme de viață tradițională, „uneori păpușa se lega la gard cu un fir roșu (Mehedinți) — firul roșu sugerând sângele rezultat în urma sacrificiului, alteori (Făgăraș), păpușile erau aprinse și aruncate pe apă [51], amintind vechile practici de incinerare a victimelor (sau numai a măruntaielor lor).

Moartea Caloianului este precedată de un simulacru de slujbă religioasă, unul din participanți (un copil) suplinind metaforic rolul important al preotului în suita ceremonială a sacrificiului.

În studierea obiceiului s-a dat puțină importanță secvenței *mesei* ce urmează îngropării sau așezării pe apă a păpușii (uneori dezgropării ei peste 3 zile). Denumită „pomana Caloianului" dar și „ospățul Caloianului" (ce duce gândul mai departe de o pomană de înmormântare și anume, la o masă comună urmând unui sacrificiu), masa este alcătuită, în genere, numai din produse cerealiere (în sudul țării — scovergi, pâine, plăcintă, bulgur cu lapte) [52]. Prin asimilare cu mesele comuniale care încheiau ansamblul ceremonial al sacrificiilor agrare, masa din practica tradițională a Caloianului devine un argument în relevarea caracterului sacrificial al acestuia și, mai mult, acceptarea lui ca substitut al unei divinități agrare sacrificate.

Mitologia păstrează tema fundamentală a sacrificării zeului, cel mai cunoscut fiind mitul lui Osiris, zeul egiptean, care aruncat în apă s-a înecat, cadavrul dezmembrat, dar, cu ajutorul soției sale Isis, a reînviat, devenind simbolul morții și reînvierii periodice a naturii, a vegetației.

Caloianul, dat pe apă, îngropat și dezgropat, într-o suită ceremonială ce păstrează în structura sa, în esență, schema inițială a ceremoniilor sacrificiale din care nu lipsește comuniunea alimentară, se relevă ca rit de sacrificare a unei de mult uitate divinități agrare. Există, pe alocuri, secvența dezgropării păpușii și *ruperea* ei în bucăți, secvență din care desprindem reflexe ale motivului mitologic de sacrificare a zeului prin sfâșiere, după cum pot fi, la fel de bine, reflexe ale practicilor precreștine prin care adoratorii unui zeu (de ex. ai lui Bacchus) sfâșiau și devorau victima.

2.2. Pentru poporul nostru de străvechi agricultori, existența unei divinități agrare precreștine, a unui spirit al grâului cu puterea de influențare

[48] Ultimul studiu publicat, deosebit de cuprinzător aparține prof. Dumitru Pop, *Obiceiuri agrare în tradiția populară românească*, Cluj, Ed. Dacia, 1989, p. 145—170.

[49] H. Hubert, M. Mauss, *Oeuvres*, I, p. 283.

[50] J. G. Frazer, lucr. cit., vol. III, p. 285.

[51] D. Pop, lucr. cit., p. 165.

[52] Inf. teren, O. Văduva, com. Lupșanu, jud. Călărași, 1990.

https://biblioteca-digitala.ro

a recoltei, atestat în alte țări europene [53], este perfect plauzibilă. Obiceiul încă existent, al așezării spicelor de grâu, al cununii de seceriș sau al unui colac la icoană [54] sprijină ideea. În viziunea teoriilor lui Mannhardt și Frazer care au văzut strânse raporturi între sacrificiul zeului și sacrificiile agrare, teorii acceptate încă în antropologia contemporană, colacul, eventual substitut al unei divinități agrare, cumulează valențe simbolice a căror interpretare poate duce, pe o axă a timpului, la începuturi de istorie.

Colacul este adesea „rupt", „frânt" în mod ritual (o formă de sacrificiu al unei divinități?) cu scopul de a sacraliza o secvență din derularea suitei ceremoniale. Practică posibil precreștină, ruperea, frângerea pâinii a căpătat noi dimensiuni spirituale în creștinism. Pâinea frântă de Isus la Cina cea de Taină, împărțită ucenicilor săi ca jertfă nesângeroasă, reprezintă trupul său (gest fondator al Legii celei Noi în locul jertfelor sângeroase ale Legii Vechi). În acest fel, legătura între Dumnezeu și oameni este asigurată de misterul Euharistiei (prin corpul și sângele lui Isus) — simbol al sacrificiului suprem al divinității însăși.

În această sferă ideatică plasăm gestul „ruperii turtei" deasupra capului copilului la împlinirea vârstei de 1 an sau obiceiul larg răspândit al „ruperii" colacului miresii („pâinea miresii", „turta miresii") deasupra capului acesteia în momentul plecării la cununie. Bucățile asvârlite nuntașilor sunt prinse de tinerii ce doresc căsătoria și sunt mâncate „sacramental", urmând modelul ritual al străvechilor sacrificii [55]. În același plan consemnăm secvența componentă a obiceiurilor funerare (Vâlcea), în care o pâine special preparată pentru preot, dăruită acestuia (la masa de pomană de 6 săptămâni) este „ruptă" de el (cu precizarea interdicției folosirii cuțitului) și împărțită tuturor participanților [56].

★

În context tradițional, sacrificiul ritual al unui animal, sub diversele forme sau substitute, ca „ansamblu coerent... de elemente ale organizării sociale" [57] poate fi echivalat unei „instituții" ce a păstrat în timp o structură unitară constituită în jurul unor norme sociale ferme.

Exprimând aspirația omului de a intra în contact cu transcendentul sau cu spiritele strămoșilor (având drept mediator victima sacrificată), pentru a orienta deciziile acestora în sens favorabil lui, moartea rituală a animalului (sau substitutele sale) prin multiplele sale semnificații, relevă, totodată, dorința omului de a menține legăturile în cadrul comunității din care el face parte.

Ca model cultural, cu dimensiuni spirituale complexe, izvorâte din credințe și practici străvechi, respectând prescripții și interdicții rituale ce îi conferă semnificații particulare, sacrificiul animalier a fost perpetuat pentru

[53] J. G. Frazer, lucr. cit., vol. III, p. 274 și urm.

[54] O. Văduva, *Însemne sacre în universul casei țărănești tradiționale* în Ethnos, nr. 1, București, Ed. Muzeion, 1992, p. 92.

[55] Aceleași semnificații pot fi depistate în obiceiurile de nuntă din zona Galați (sat Brănești, com. Vlădești — Chestionar A.E.R. — Ocupații — O. Văduva — privind gestul „ruperii" unei găini (fierte) în momentul plecării miresei din casa părinților, gest însoțit de chiuituri și veselie. Bucățile sunt împărțite participanților, care le mănâncă în credința efectelor benefice asupra viitorului lor.

[56] Inf. teren, O. Văduva, com. Slătioara și com. Bărbătești, jud. Vâlcea, 1982.

[57] *Instituții feudale din Țările Române. Dicționar*, coordonatori O. Sachelarie și N. Stoicescu, București, Ed. Academiei, 1988, p. XVI.

https://biblioteca-digitala.ro

atributele sale în rezolvarea (sau încercarea de rezolvare) a acelor probleme ale existenței umane ce se referă la incertitudine, dorință de reușită, prevenirea întâmplărilor nefaste, iertarea unor greșeli.

Registrul alimentar bogat în practici, credințe și reprezentări substitutive, limbajul tehnicilor de preparare și modul de consumare a cărnii, întreaga gramatică comportamentală a actului alimentar ce urmează tăierii rituale a unui animal punctează schema ceremonială cu faze ce accentuează caracterul solemn al scenariului sacrificial, evidențiind mesajul său în restabilirea echilibrului social și spiritual în comunitățile de tip tradițional.

Le sacrifice animalier. Dimensions spirituelles

(Résumé)

L'abbatage animalier rituel, en tant que partie composante d'un cérémonial complexe s'est perpétué à l'occasion des fêtes du calendrier, des événements importants du cycle de la vie, où à celle des fêtes liées aux occupations principales du paysan roumain.

Le sacrifice d'un animal ayant une finalité alimentaire marquée peut être inscrit dans le domaine des pratiques culinaires revêtant un caractère de céremonial, mais, les valences rituelles et ses significations complexes confèrent des dimensions spirituelles évidentes ayant leurs racines dans les coutumes populaires roumaines.

Au début, l'auteur met en discussion la notion de sacrifice, les origines de la pensée et de la pratique sacrificielles, aspects abordées par les historiens de la religion et les anthropologues dans des manières différentes. L'étude que nous présentons met en lumière différents courants de pensée par rapport au type de perception des significations de certains éléments constitutifs du complexe du céremonial sacrificiel. L'auteur souligne la contribution du christianisme pour une meilleure compréhension du sacrifice animalier en tant que acte rituel. Vu par la perspective de la théorie du sacrifice, on y réalise une reévaluations des significations culturelles du certaines coutumes traditionnelles roumaines, tout en essayant de surprendre des éléments pré-chretiens appartenant aux anciens scénarios cérémoniaux — actes de purification, de consécration-sacralisations, de communion alimentaire. Le rôle important du prêtre est particulièrement mis en évidence, celui-ci étant appellé à valider l'acte sacrificiel et à transférer la viande et le repas qui suivra, sur le plan du sacré. En même temps, l'étude souligne les significations sacrificielles du sang et de ses substituts de couleur rouge, en présentant à cet égard quelques exemples significatifs du cycle de la vie.

Dans ses commentaires, l'auteur se penche en premier lieu sur les coutumes dans lesquelles l'acte de l'abattage rituel d'un animal occupe une place de choix, — la fête patronale, les coutumes pratiquées à l'occasion des noces et des enterrements, ainsi que des coutumes où l'acte sacrificiel est remplacé par des simulacres. A partir de ceux-ci sont analysées et présentées dans une nouvelle interprétation, des séquences choisies des coutumes illustrant le cycle de la vie, marquées par des gestes sacrificiels, qui expriment l'aspiration eternelle de l'homme, celle d'entrer en contact avec le transcendent ou avec les esprits des ancêtres, afin d'orienter les décision de ces derniers dans un sens qui lui soit favorable.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CEATA FECIORILOR – ROL ŞI ROLURI

GERMINA COMANICI

Conceptul de rol în obiceiurile populare l-am definit în premieră în literatura etnologică [1] drept un model organizat al comportamentului la o anumită poziţie a individului într-un ansamblu interacţional, socialmente instituit, vehiculând un cumul de limbaje care servesc în globalitatea lor unor funcţii bine articulate. Rolul nu poate fi definit decât în relaţia cu status-ul, acestea impunându-se ca două noţiuni complementare, rolul incumbând aspectul dinamic al status-ului. Noţiunea de status a fost formulată pentru prima dată cu o jumătate de secol în urmă de reputatul antropolog Ralph Linton ca o „colecţie de drepturi şi îndatoriri" [2]. Cu timpul racordările la planul social au dus la rafinări de interpretare. Fiecare persoană intră într-un context social cu o identitate stabilită. Această identitate se referă la poziţia sau status-ul său în interiorul structurii sociale, stabilindu-se drepturile şi obligaţiile, dar referindu-se — cum sublinia Kingsley Davis — şi la „ceilalţi", care ocupă diferite poziţii în această structură. Şi tot după opinia aceluiaşi autor, termenul status se referă la poziţia individului într-un sistem instituţionalizat, care este recunoscut la nivel social [3]. Status-ul devine operant în angrenajul interacţional, status-ul şi *rolul fiind două aspecte corelate ale aceluiaşi fenomen, rolul fiind astfel expresia formei dinamice, procesul de acţiune şi interacţiune, ce concretizează setul de drepturi şi îndatoriri acordate de status.* Astfel, fiecare obligaţie de status are un aspect reciproc, ceea ce W. H. Goodenough definea drept „relaţie de status" [4], pentru că status-ul trebuie considerat în relaţia reciprocă a individului cu grupul component. Fiecare persoană deţine simultan mai multe status-uri, acţionând astfel în mai multe roluri, dar de intensitate variată, pentru că în cadrul interrelaţiei socio-culturale rolul apare ca un set de aşteptări privind comportamentul personal, dar şi comportamentul reciproc al tuturor celor antrenaţi într-un context cultural. *Astfel existenţa unui set de status-uri îşi găseşte echivalentul dinamic al acţiunii într-o constelaţie de roluri.*

În noua perspectivă a aplicării acestor concepte abordăm în studiul nostru tratarea cetei de feciori, despre care sub aspect structural şi funcţional există un larg material informativ în literatura de specialitate.

Status-ul juvenil, premarital îşi are în roluri cea mai bogată şi variată reflectare. Se marchează diferenţieri pe criterii corelate, nu numai de poziţie

[1] Germina Comanici, *Sincretismul limbajelor în modelul de rol al obiceiurilor populare*, în „Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor" Constantin Brăiloiu", Serie nouă, tom 3, Bucureşti, Editura Academiei, 1992, p. 55;

[2] Ralph Linton, *The Study of Man*, New York, Appleton Century Crofts, 1936, p. 113;

[3] Kingsley Davis, *Human Society*, New York, Free Press, (f.a.), p. 86–89;

[4] W. H. Goodenough, *Rethinking Status and Role: Toward a general model of the cultural organization of social relationships*, în vol. *The Relevance of Models for Social Anthropology*, editat de M. Barton, New York, 1965, p. 8;

Anuar I.E.F., serie nouă, tom 5, 1994, Bucureşti, p. 43–53

https://biblioteca-digitala.ro

socială, stare premaritală, dar și pe categorii de sex: fete și flăcăi. Obligații și drepturi nuanțate ca substanță, unele diferențiate, altele convergente, plasează în cercul de relații variate pe tinerii aflați în faza de pregătire pentru a trece pragul social de cea mai mare substanțialitate, căsătoria.

Este un aspect de accentuată specificitate pentru rolurile desfășurate în cultura de tip folcloric extrema lor diversitate, formarea și afirmarea tinerilor în viața socială, prin modele culturale de comportament cu finalitate strict dirijată Paul B. Horton și Chester Hunt subliniau rolul socializării în modelarea dorințelor, deprinderilor, obiceiurilor, indivizii acționând pe aceleași căi conform așteptărilor sociale [5]. La nivelul medierii ceremoniale acest proces se produce cu o complexitate sporită, datorită funcțiilor multiple și variate, pe care le înglobează asimilarea și performarea rolurilor, ca o lărgire a experienței semiotice.

Dacă status-ul copilăriei apare valorificat ritual și ceremonial prin calitatea purității, deci într-un sens colectivitatea beneficiază de influiența fastă a acesteia, status-ul premarital promovează criterii proprii de condiționare ale rolurilor. O componentă importantă este cea *formativ-educativă*, de pregătire a tinerilor pentru integrarea și afirmarea lor în cadrul colectivității. O altă componentă este cea *ritual-ceremonială*, în care se stabilesc relații nu numai în universul real, ci și în raport cu cel mitic.

Specific status-ului premarital în cadrul comunității folclorice este afirmarea unui *cadru instituționalizat*, viabilitatea unor instituții culturale exprimând consensul pentru un anumit comportament socio-cultural. Aceasta se reflectă în două direcții: forma riguroasă de organizare a raporturilor pe diferite paliere; un set de roluri specifice, ce cuprinde un domeniu cultural conturat pentru fiecare categorie, fete și flăcăi.

Pentru tinerii cu status premarital, *ceata feciorilor* ca instituție socio-culturală, a constituit un element de marcă pentru personalitatea etnică a poporului nostru. Criteriul fundamental, ce decupează această unitate socială din cadrul colectivității este condiționat de un cumul de mărci: sexul, vârsta, condiția premaritală. În cazul, când se formează mai multe cete într-un sat și alte criterii devin operante. Aceste criterii decurg din însăși structura socială tradițională a satului românesc, în care vecinătatea condiționa și impunea raporturi interfamiliale materializate pe plan practic, dar cu un puternic reflex și pe planul vieții spirituale, prin constante și durabile forme de agregare.

Ceata feciorilor, ca instituție cu rol de inițiere și formare, instala norme interne cu comportament reglat, cu o evidentă funcție *consacratoare și modelatoare*. Semnificativ, în județul Alba, ceata feciorilor este considerată și chiar numită „botezul feciorilor", demarcând acel prag, prin care tânărul intra într-o nouă etapă existențială, depășea faza copilăriei și obținea o nouă etapă existențială, depășea faza copilăriei și obținea o nouă poziție, care îi certifica maturitatea și consacrarea publică. Ceata reprezintă un organism social cu multiple drepturi, dar și cu obligații, cu o ierarhie de funcții și cu variate contexte de desfășurare a rolurilor. Principalele roluri se desfășoară, într-o arborescentă schemă de relații, în intervalul sărbătoresc dintre Ajunul Crăciunului (24 dec.) și Sf. Ion (7 ian.), dar există sate unde agregarea grupu-

[5] Paul B. Horton, Chester L. Hunt, *Sociology*, Mc. Graw Hill Book Company, 1972, p. 124;

https://biblioteca-digitala.ro

lui se menține de-alungul întregului an, participând la organizarea horei, clăcilor pentru joc, la șezători și n unți. Zonal, ceata cunoaște o complexitate structural-funcțională tranșant diferențiată, aceasta fiind mult mai complexă în arcul intracarpatic, mai laxă și schematică în zonele extracarpatice. *Forma complexă și coerentă de structurare a cetei evidențiază roluri diversificate în cadrul grupului, partituri marcate prin elemente specifice ale setului de obligații și beneficii.*

Cel mai important rol revine *conducătorului cetei*, alegerea lui fiind condiționată de respectarea anumitor criterii validate social: autoritate și prestigiu în comunitatea sătească și în rândurile tineretului, dar și abilități pentru performanța ceremonială, cunoașterea repertoriului de colinde. În unele sate funcția se licita, deci devenea activ — dar nu decisiv — criteriul stării materiale a tânărului. De regulă, când nu se alegea prin licitație, conducătorul cetei se vota, chiar prin vot secret. Numele conducătorului cetei cunoaște forme zonale diferențiate: vătaf, primar, birău, jude, chizeș, primaș, căpitan etc. În unele sate din județul Sibiu el se numește „tatăl feciorilor", nume dat de regulă gazdei. Acest nume de fapt certifică statutul ierarhic, dar și spiritual al acestuia. Consacrarea conducătorului se realiza prin actul ritual al ridicării la grindă. Actul are în substanța lui atât funcție consacratoare, marcând trecerea dintr-o stare în alta cu virtualități sporite, cât și o funcție augurală, propițiatorie. Atribuirea rolului presupune purtarea unor însemne speciale: o panglică tricoloră mai lată și un brâu mai lat. Autoritatea conducătorului cetei este supremă; acesta distribuia sarcinile și aplica pedepsele. Desigur sentințele aveau mai mult implicație etică. Respectarea normelor interne ale cetei constituia una din obligațiile principale ale fiecărui participant, nerespectarea lor atrăgând sancțiuni. Astfel, dacă unul din feciori se ducea în intervalul sărbătorilor să doarmă acasă, când obligatoriu toți dormeau la gazdă, ceata venea la casa lui, îl punea pe rotilele plugului și îl ducea prin sat în semn de aspră pedeapsă. Pentru aceeași culpă, în alte sate era legat de grindă cu capul în jos și nu era dezlegat până nu promitea băutură pentru toată ceata. De regulă, conducătorul cetei avea o dublură în rol: vițijudele, ajutorul de primar, ajutorul de birău.

Ceata feciorilor consacră o diversificată paletă de roluri, un bogat sistem de relații de rol, din cadrul grupului omogen desprinzându-se anumiți reprezentanți cu funcții, *purtători de roluri speciale, certificând amploarea și bogăția setului de obligații și drepturi ale cetei, ca instituție socială cu prestigiu comunitar.*

I. Una din obligațiile cetei era organizarea petrecerii, instituindu-se relația cu grupul fetelor, sau pe plan mai larg între ceată și colectivitatea sătească, cu diferențieri zonale privind această relație de rol: fie generalizată prin participarea tuturor celor care au îndeplinit rolul de gazdă, fie restrictivă, pe anumite criterii, doar părinții și autoritățile. Această organizare a maselor comune presupune strângerea produselor: colaci, carne, cârnați. Această obligație intra în rolul unui anumit reprezentant al cetei, numit diferențiat după zonă: colcer, pârgar, colăcar, cămărar, căprar. Pentru că orice petrecere presupune alături de mâncare consumarea băuturii, de asemenea se desemna din cadrul cetei un purtător de rol special numit: chelar, crâșmar, colcer, cepar, butoier, cheier. Căratul acestor produse constituie o obligație a unui rol deosebit, evidențiat cu o terminologie satirică: iapă,

https://biblioteca-digitala.ro

cal, desăgar, purcică, mihoi. Lipsa de prestigiu a acestui rol este marcată și de interdicția de a participa la colindat.

II. O activitate specifică, obligatorie pentru ceată o constituie organizarea jocului. În mod special se detașează din grupul omogen un rol dirijat cu această sarcină. Acesta este pristavul, numit și feteluș, chemător, armaș, sau trăgătoriu la fete. Acesta intră într-o relație de rol specială cu grupul fetelor, trecând pe la casa fiecărei fete — după un anumit protocol — pentru a o invita la joc. Totodată avea obligația de supraveghere a jocului, pentru ca acesta să se desfășoare în bune condiții.

III. Cea mai importantă obligație ceremonială a cetei este colindatul. Dincolo de prestația comună a grupului, pe arii zonale apar anumite roluri cu funcții speciale. În unele sate din zona Crișului Repede se aleg „doi birăi de colinzi" [6] cu autoritate absolută, obligați să cunoască întreg repertoriul de colinde ale satului și să supravegheze respectarea scenariului colindatului. De asemenea, în multe sate, cel ce adresează „mulțămita" pentru daruri era specializat, numit vornic sau staroste. Ca un aspect particular, când ceata executa jocul călușarilor, se alegea un conducător de joc, vătaful de călușari. De asemenea, când ceata este însoțită de Turcă, turcașul deține o partitură de rol specială, pe componentă coreică, presupunând rezistență și mobilitate. Dacă ceata avea ca însemn special steagul (precum în satele din zonele Sibiu, Făgăraș, Năsăud), obligația de a-l purta intra în rolul vătafului, dar uneori și într-un rol special, cel al stegarului.

Ceata, ca grup omogen cu obligații și beneficii egale pentru toți participanții instalează relații de rol, circumscriind sfere sociale diferențiate ca amploare.

A. *Raporturile dintre ceată și colectivitatea sătească.*

Între colectivitatea sătească și ceata feciorilor se instituie atât o relație generală, cât și una particulară. Aceasta din urmă este legată de *alegerea gazdei*. Rolul de gazdă este important nu numai în relația cu ceata, dar și ca prestigiu în fața colectivității. Gospodăria gazdei circumscrie spațiul în care ceata își desfășoară activitățile proprii grupului, cât și jocul și petrecerea. De aici numele gazdei: „casa de joc", „casa dubei", „conac". Gazda are un ascendent spiritual asupra grupului, oferindu-i-se o considerație specială, numindu-se în unele locuri „tatăl feciorilor" și prin corelație soția sa „mama feciorilor". Drepturi și obligații reciproce prescriu relația de rol între gazdă și ceată. Dacă oferirea casei, ca spațiu afectat unor activități speciale ale cetei: desfășurarea repetițiilor, dormitul în comun în tot intervalul sărbătoresc, desfășurarea jocului și petrecerilor constituie principalele obligații ale gazdei, aceasta la rândul ei beneficiază de o serie de privilegii din partea grupului. Ceata acordă gazdei un respect desăvârșit, încălcarea normelor de conduită respectuoasă fiind pedepsită. În foarte multe sate nu numai că există o colindă specială adresată gazdei, dar aceasta este și cea dintâi familie colindată. Între gazdă și ceată se fixează nu numai o comuniune spirituală, specifică microcolectivităților, care petrec în comun zilele de sărbătoare, ci și un contract mutual cutumiar al unor obligații cu

[6] Tereza Mozeș, *Zona etnografică Crișul Repede*, București, Editura Sport-Turism, 1984, p. 164;

https://biblioteca-digitala.ro

caracter material. Ceata se angajează, prin înțelegere prealabilă, la îndeplinirea unor obligații materiale, sau prestarea unor activități: căratul lemnelor, oferirea unei cantități de fân, efectuarea unor zile la coasă sau seceră, clacă, la repararea casei și cel mai frecvent oferirea unei părți din darurile primite: colaci, carne, băutură. Prin activitățile pe care ceata le desfășoară la gazdă se instituie o rețea de relații de rol și cu alți membrii ai colectivității, în primul rând cu fetele, care sunt beneficiarele ospitalității gazdei și care la rândul lor oferă unele produse: grâu, mălai. În satele sibiene, cu gazda intră în relație de rol și mamele feciorilor, sau alte rude mai apropiate [7]. După încheierea sărbătorilor se hotărăște „clacа feciorilor", unde merg fetele, mamele feciorilor, alte neamuri și torc pentru gazdă.

Ceata feciorilor intră în relație specială cu anumiți reprezentanți ai *autorităților oficiale*. Ceata feciorilor este investită prin consfințire oficială. În forma tradițională aceasta o realiza bătrânii satului, sfatul bătrânilor reprezentând instanța de supremă autoritate. Când această formă s-a dizolvat, alte oficialități au preluat funcția de investire a cetei: întâi preotul, iar de la sfârșitul secolului al XIX-lea, după înființarea primăriilor, primarul satului. La rândul ei ceata acordă oficialităților spirituale și administrative cea mai mare considerație, ilustrativ fiind faptul că și în prezent, în multe sate, prima relație de rol a colindătorilor se creează după status-ul special al unor categorii: preotul, primarul, cadrele didactice.

În acțiunea cooperantă de desfășurare a rolurilor dintre *ceata feciorilor și colectivitate*, drepturi și obligații sunt reciproc asumate. Colectivitatea susține, prin contribuție materială, activitatea cetei. Plata gazdei, constând din lemne sau fân, în multe sate este asigurată prin contribuția gospodarilor, la aceasta adăugându-se darurile bogate primite la colindat.

Îndeplinirea rolului ceremonial de colindători ai cetei de feciori constituie componenta cea mai importantă, circumstanța colindatului certificând cea mai relevantă relație dintre ceată și colectivitate.

Flăcăii succed colindatul copiilor. Timpul când aceștia se afirmă ca protagoniști cunoaște variații zonale și locale. Preponderent, aceștia își desfășoară prerogativele ceremoniale legate de sărbătoarea Crăciunului, dar sunt prezenți pentru susținerea aceluiași rol și la Anul Nou, ilustrând semnificația comună a întregului interval sărbătoresc al celor douăsprezece zile, marcând pragul dintre ani. Colindatul feciorilor se performează cel mai frecvent în noaptea Crăciunului, cu prelungire a doua zi, atunci când satul este prea mare și nu s-au colindat toate gospodăriile, sau când se colindă doar fetele mari pentru colaci (județele Ialomița, Constanța, Tulcea). Flăcăii, de regulă colindă pe criteriul teritorial, rând pe rând fiecare gospodărie, începutul colindatului fiind doar pe criteriul selectiv: gazda, oficialitățile satului. Trecerea colindătorilor pe uliță este de regulă vivace, zgomotoasă, antrenantă, exceptând Țara Loviștei, unde deplasarea cetei se face în liniște deplină, pregătind momentul festiv al intrării în fiecare gospodărie. În satele din Hălmaj, Pădureni și Țara Oltului ceata are în repertoriu o colindă specială, pe care o cântă pe drum [8].

Există un protocol al desfășurării colindatului, departajat secvențial, cu elemente comune, dar și cu forme zonale variabile. La poartă gazda este

[7] Germina Comanici, *Ceata feciorilor din Tilișca, Ludoș și Seica Mare (Sibiu)*, în „Buletinul Atlasului Etnografic al României", 1980, nr. 7, p 134;

[8] Ovidiu Bîrlea, *Folclorul românesc*, vol. I, București, Editura Minerva, 1981, p. 289;

https://biblioteca-digitala.ro

întrebată cu formulări consacrate: „Primiți ceata de feciori?", „Colindăm gazda?", „Veseli-ți-i gazda?", „Slobodă-i colinda?". Coordonata spațială a desfășurării colindatului flăcăilor cunoaște trei variante: numai afară, afară și în casă, numai în casă. Colindatul afară, la fereastră, spațiul liminal încărcat cu valori simbolice este preponderent în Moldova, Muntenia și N—E Transilvaniei. În aria intracarpatică și difuz în restul zonelor se practică colindatul în casă. La casele cu fete mari, după colindatul la fereastră urmează obligatoriu intrarea în casă.

Substanța rolului, complexitatea scenariului este marcată de mai mulți parametri, dominantă fiind componența, status-ul membrilor familiei colindate. Investitura magic-rituală acordată flăcăilor, atât de sugestiv numiți „oaspeți buni", este mult mai accentuată la nivelul textului — foarte nuanțat și diversificat — și mult mai estompat la nivelul actelor. Colinda reprezintă ca text formalizat, caracteristic pentru unul din cele mai importante categorii de roluri din constelația rolurilor din obiceiurile populare românești, forma cea mai rafinată poetic, cea mai elaborată ca imagine și prozodie, în care cuvântul își exercită cea mai penetrantă forță magică benefică, exprimând aspirațiile fundamentale: bunăstare materială, prestigiu familiar, confortul spiritual adus de veseliè și optimism. Colinda reprezintă categoria cea mai bogată și variată a textelor ceremoniale, constituind astfel una din componentele literare de cea mai mare amploare a unui rol. Arborescența speciei se susține prin lipsa caracterului general, condiționată de status-ul persoanei cu care se instituie relația de rol. Forma de adresare se desfășoară într-o atmosferă de solemnitate, de respect reciproc și ce poate fi mai expresiv pentru a sugera aceasta, decât formula de încheiere atât de frecventă în colindă:

„Să fii vesel cest om bun
S-o-nchinăm cu sănătate".

sau:

„S-o cântăm, s-o colindăm
Ceşti gazde i-o-nchinăm
Să-ți fie de sănătate".

Termenul „a închina" evocă un conținut generos privind raporturile de respect și armonie între participanții la roluri, colindătorii și gazda. Textul literar se performează în sincretism cu limbajul muzical, receptarea oferind o partitură de rol plină de expresivitate. Frecvent, colindătorii sunt acompaniați de instrumente muzicale: fluier, clarinet, taragot, vioară, și până la primul război mondial, cimpoi. O prezență insolită o constituie duba, ce individualizează în așa măsură ceata, încât în unele sate îi conferă chiar numele: „feciorii cu duba", „cu dobele", „dubașii", iar gazda se numește „casa de dubă". În configurarea modelului de rol propriu performanței masculin juvenile, o componentă importantă, pentru unele zone definitorie, este cea a limbajului coreic. Integrat desfășurării rolului în cadrul colindatului, acesta are prevalent o funcție augurală, care se raportează nu numai la categoria de vârstă a fetelor, ci este generalizată. În Zarand și Țara Moților este atestat obiceiul de a fi jucate în brațe fetele mici [9]. Acest relict certifică rolul benefic al colindătorilor, investirea lor cu atribute de excepție, precum călușarii la Rusalii, care joacă în brațe copiii, vizând sănătatea

[9] idem, p. 293;

https://biblioteca-digitala.ro

și protecția lor. Jocul devine în cadrul rolului de colindător o componentă hipermarcată, conotând alături de texte și apoi în unele zone în locul textelor, o funcție augurică. Astfel, în Sudul Transilvaniei ceata nu mai cântă colinde, ci doar joacă fetele și nevestele [10].

O relație specială de rol o creează colindătorii la anumite sărbători cu cei ce-și aniversează onomastica, cărora le adresează o urare specială: la Sf. Nicolae (6 decembrie), uneori și la Sf. Andrei (30 noiembrie) — când ceata se constituie anterior acestei date — și la sărbătorile ce succed colindatul: Sf. Vasile (1 ianuarie) și Sf. Ion (7 ianuarie).

Dacă în cadrul colindatului funcționează o relație de reciprocă dăruire [11]: colindătorii oferă urările lor, care reprezintă o virtuală realizare, iar membrii colectivității în rol de gazde compensează material serviciile oferite, după terminarea colindatului ceata își asumă obligația de gazdă pentru petrecere și joc. Amploarea petrecerii este diferită de la zonă la zonă. Forma de participare integrală a tuturor celor ce au primit colindătorii este caracteristică pentru Vestul Transilvaniei, pentru satele sibiene și Țara Loviștei. Există dincolo de această *petrecere cu caracter comunitar* și forme agramentale cu *relații de rol restrictive*, fiind invitați doar cei aflați în sfera de rudenie a membrilor cetei. Cei care dețin anumite roluri în cadrul cetei antrenează în relații speciale și pe membrii familiei. Părinții feciorilor din ceată au obligații sporite, dar și privilegii agramentale. Colacii oferiți ca dar la colindat sunt mult mai mari și mai frumos modelați. În multe sate mama primarului și a cârciumarului au obligația să ajute gazda și să aducă anumite produse. Dar și cinstirea lor este deosebită. Astfel că în satele din Mărginimea Sibiului tatăl conducătorului cetei era întovărășit de toată ceata și adus cu taraful la gazdă, unde era așezat în capul mesei [12].

Ceata, care este leaderul tuturor formelor de petrecere din intervalul sărbătoresc dintre Crăciun și Bobotează, reglementează relații de rol cu anumite categorii din cadrul colectivității: flăcăii care nu participă în ceată, flăcăii în termen și tinerii proaspeți căsătoriți. Numai intervalul sărbătoresc consacră rolul colectiv al cetei pe plan social și ceremonial. Până în ajunul sărbătorilor pot participa la joc și tinerii neintegrați în ceată, odată însă cu inaugurarea sărbătorilor impunându-se normele limitative de participare. O relație specială o are ceata cu tinerii căsătoriți, care se află într-o categorie de vârstă similară, dar cu un status diferențiat, corespunzându-le alte roluri, obligații și privilegii în comunitatea sătească. În unele sate, acestora, ceata le acordă un regim favorizant. Pe 27 decembrie, în satele de pe Valea Someșului este „seara însuraților", care joacă până la miezul nopții fără să plătească. În Mărginime, tot în seara a treia de Crăciun sunt invitate tinerele perechi, care sunt ospătate la cină, iar la sfârșit oferă o sumă de bani [13].

B. *Relațiile de rol între ceata feciorilor și grupul fetelor*

Ceata funcționează ca un organism ce instituie o rețea de raporturi bine dirijate pe diferite cercuri, cu valoare socială, de deschidere diferen-

[10] ibidem.

[11] Germina Comanici, *Semnificații etnologice ale darurilor la colindat*, în „Studii și comunicări", Sibiu, tom VII, 1993, p. 115;

[12] Ilie Moise, *Butea junilor*, Sibiu, Centrul de îndrumare a mișcării artistice de masă, 1976, p. 18;

[13] Germina Comanici, *art. cit.*, 1980, p. 134;

https://biblioteca-digitala.ro

ţiată. Raporturile dintre ceată şi grupul fetelor, ambele categorii cu status de vârstă şi premarital comun, sunt ca deschidere comunitară de valoare medie, dar de cea mai mare intensitate funcţională [14]. Ceata îşi asumă şi îşi îndeplineşte în faţa colectivităţii un rol polivalent, consacrând *status-ul premarital al fetelor,* facilitând apropierea dintre tineri şi recunoaşterea publică a sentimentelor reciproc acceptate, ca un preambul al nunţii. Un dens conţinut al rolurilor, exprimate printr-un comportament festiv, ceremonial, agramental, cu un complex poliglotism al limbajelor modelului poate fi descifrat în multiplele sale sensuri.

Fetele nu sunt numai beneficiarele acţiunilor semnificabile ale cetei, ci parteneri activi, care răspund unor obligaţii şi respectă prescripţii cu putere de normă. O serie de activităţi de ordin practic material, dar în special cele cu valoare ceremonială conturează conţinutul complex al acestei relaţii de rol dintre tineri. Relaţia de rol se instituie prin activităţi, ce premerg colindatului. În satele din zonele Codru, Făgăraş şi Maramureş se desfăşoară secvenţa punerii vâstrei. În ziua de 6 decembrie se pregăteşte la gazdă grâu fiert cu nucă şi fiecare fată aduce pentru flăcăul drag vâstra făcută de ea, pe care i-o fixează la căciulă. În ajunul sărbătorii, pe 23 decembrie se schimbă vâstra cu una nouă, mai opulentă, făcută din mărgele, flori artificiale, pene de păun, pe care tot fetele o pun feciorilor adunaţi la gazdă, ca însemn special al participării în ceată. În satele sibiene cu o săptămână înainte de Crăciun „se ridicau fetele" de către crâşmarii de fete, care le aşeza pe fiecare în poala flăcăului iubit [15].

În cadrul colindatului, atât funcţia textelor, jocul, cât şi natura darurilor incifrează o pertinentă funcţie premaritală. Rolul cel mai amplu îl desfăşoară colindătorii la casele cu fete mari. Şi chiar dacă jocul etalează o funcţie generală de augurare, funcţia maritală rămâne ca o componentă specifică. Astfel, chiar în satele unde sunt jucate deopotrivă şi fetele şi nevestele doar fata mare execută învârtita [16], mişcarea în cerc având în primul rând, funcţie consacratoare. Relaţia de rol dintre ceată şi grupul fetelor succede colindatul, prin petrecerea comună a tineretului, însoţită de joc. Marcarea şi sub aspect terminologic a acestei petreceri accentuează funcţia maritală, cea mai expresivă denumire fiind „nunta feciorilor", deci o recunoaştere a rostului acestei petreceri ca preambul al căsătoriei. De asemenea şi numele Vergel, omonim cu obiceiul de mantică populară practicat de fete în noaptea Anului Nou pentru aflarea ursitului [17], surprinde aceeaşi corelaţie cu evenimentul căsătoriei. De asemenea, termenul „conac" sugerează ideea întemeierii spaţiului habitual al familiei. Forma de desfăşurare a ospăţului tinerilor variază de la zonă la zonă, cea mai frecventă formă fiind contribuţia adusă de fete din produse gata preparate (sarmale, friptură, plăcinte).

În configurarea rolului colindătorilor din ceată, una din obligaţiile specifice cu funcţie maritală este jocul, desfăşurat atât în cadrul colindatului,

[14] Germina Comanici, *Cercetări privind raporturile sociale între tineri în viaţa tradiţională a unor sate transilvănene,* în „Buletinul Atlasului Etnografic al României", 1979, nr. 5, p. 118—125;

[15] Ilie Moise, *op. cit.*, p. 16;

[16] Traian Herseni, *Ceata feciorilor din Drăguş,* în „Sociologie Românească", II, 1936, nr. 12, p. 8;

[17] Germina Comanici, *O lectură etnologică a riturilor de ursită la Anul Nou,* în „Revista de Etnografie şi Folclor", 38 (1993), nr. 6, p. 583;

https://biblioteca-digitala.ro

cât și la petrecerile organizate după Crăciun. Jocul după colindat se desfășoară de regulă la gazdă. Obligația de rol a cetei, de a consacra prin joc status-ul premarital al unei fete, era în unele zone atât de accentuată, încât numai ceata o putea îndeplini. Un element semnificativ este indicele gestual, prin care o fată se considera intrată în joc. Aceasta era trecută pe sub mână, într-o mișcare de rotire. Cum intrarea în joc este un moment de desprindere, prin care fata părăsește o stare — copilăria — pentru a se integra în altă etapă existențială, cea de fată nubilă, această ruptură este sugerată printr-un protest simulat.

Jocul, ca secvență de relevanță a relației de rol dintre fete și flăcăi, presupune reguli riguroase. Feciorii au obligația de a juca absolut toate fetele, nerămânând nici o fată pe margine. Devierile de la normele comportamentale nu erau numai antamate moral, dar și sancționate. Respectul îndătinat de a primi orice invitație la joc este generalizat în toate zonele țării. Intrarea incorectă în rol, prin refuzul fetei, reclama intervenția, ca obligație de rol a vătafului, care comanda întreruperea muzicii, fata fiind invitată să părăsească locul de petrecere.

În relația reciprocă dintre ceată și grupul fetelor, o secvență importantă o constituie organizarea ospățului. Rostul petrecerii ca final al momentelor ceremoniale este plurivoc: pe de o parte mediează trecerea din ritual în cotidian, pe de altă parte sunt încărcate cu valențe de ordin social, prin participare agramentală colectivă. Ospețele cetei de feciori au o suplimentară funcție premaritală, evidențiată prin elemente purtătoare ale simbolului căsătoriei: fetele își împleteau în păr busuioc, sau puneau pe masă o cununiță de flori, frecvent însemn premarital. Anumite relații de rol particulare se instalează în cazul celor două micro-grupuri. Dincolo de relații generalizate, apăreau prin poziția ocupată reliefări, prin antrenarea anumitor reprezentanți din ambele grupuri. Rolul prestigios al vătafului conferea și fetei iubite un prestigiu postural, elemente suplimentare de rol. În unele sate, odată cu ridicarea primarului la grindă, în momentul consfințirii lui în funcție era ridicată și fata iubită. La colindat, în casa în care vătaful avea fata iubită, se așternea gluga pe jos și pe ea se juca, ca semn de cinstire. La claca feciorilor exista de asemenea o ierarhie a așezării fetelor după relația de rol cu anumiți reprezentanți din ceată.

Evaluarea funcției maritale a cete de feciori poate fi degajată și printr-o relație particulară, care vizează o categorie de excepție din rândul tineretului. În viața tradițională a satului toate componentele au rostul lor, atât în materialitate, cât și în spiritualitate, modelul comunitar de viață impunând pentru fiecare etapă anumite cadre de desfășurare, roluri cu funcții bine fixate. Dacă consfințirea status-ului de flăcău și fată este pregătită și primită de colectivitate cu interes și dragoste, perpetuarea acestei stări este simțită ca o deviere. Status-ul de flăcău și fată, cu rolurile aferente reprezintă o etapă intermediară în viața omului, care trebuie să pregătească momentul întemeierii unei familii, obținerea altor poziții și roluri. În caz că această perioadă se prelungește, colectivitatea, prin anumite roluri desfășurate prin reprezentanții ei, acționează la modul recuperator. *Ceata de feciori este instituția menită a acționa la nivel public în vederea normalizării și reglementării unei stări antamate social, cea de flăcău și fată bătrână.* Acest sens îl are obiceiul „strigării peste sat" sau „la strigat fetele" în care prin comentarii hazlii sunt aduse în instanța judecății colective numele flăcăilor, dar în mod

https://biblioteca-digitala.ro

special al fetelor bătrâne, fiind mult mai vulnerabilă postura fetelor ce nu-și îndeplinesc rostul de soții și mame. Ca toate manifestările sociale de ordin spiritual, care se organizează într-un echilibru perfect, și „strigarea peste sat" se plasează pe vectorul temporalității în același sens de ordine firească. Aceasta se practică la Crăciun și Anul Nou în frecvență notabilă, dar nu intensă ca reprezentativitate, având mai mult o funcție de avertisment, pentru ca cei vizați în perioada Câșlegilor să-și regleze situația deviantă. Când însă Câșlegile s-au consumat, la Lăsata Secului, obiceiul devine o amplă manifestare. Funcția recuperatoare a cetei de feciori apare și într-o componentă din complexul rol desfășurat la pragul dintre ani. Ne referim la practica de a pune în noaptea Anului Nou „Moși" și „Babe" la casele flăcăilor și fetelor bătrâne. Acestea sunt mascoide antropomorfe masculine și feminine, unele însoțite și de o scrisoare — ca în satele zonei Codru și a Maramureșului, prin lectură publică stârnind hazul și comentariile asistenței. Obiceiul are funcții derutante între aparență și esență. Acesta înveselește și moralizează, dar în subtextul său este legat și de dorința de îndreptare. Obiceiul se practică tocmai la Anul Nou, când individ și colectivitate acționează concordant pe plan practic, dar mai ales simbolic în direcția realizării opțiunilor de fericire și belșug. Codul etic intenționează, chiar printr-un mijloc virulent, să îl armonizeze în perspectivă pe fiecare membru în raporturile lui cu colectivitatea.

C. *Raporturi extracomunitare ale cetei de feciori*

Planul referențial, în care ceata feciorilor își desfășoară complexul său rol, este comunitatea sătească, din care aceasta emană. Ceata își capătă relief social și ceremonial raportată la membrii propriei comunități. Este în acest sens relevant obiceiul, ca în unele sate de sărbători flăcăii să baricadeze podurile, care vin spre sat, semn de a opri peițitorii străini. Acest relict al elementului de rol transgresează ritologic o realitate arhaică: tipul de sat endogam, cu căsătorii perfectate numai în cadrul aceleiași colectivități. „Lăturănitul" constituie o componentă a rolului cetei de feciori, bazată pe relații extracomunitare. Satul românesc tradițional și-a menținut elementele proprii fără a sta în izolare. Contactele pe linia schimbului de produse (târgurile), prilejurile sărbătorești (hramurile, nedeile), transhumanța au facilitat deopotrivă schimburi de bunuri materiale, dar și de valori spirituale. Un astfel de schimb de valori culturale se produce prin invitația reciprocă a cetelor de a merge în satele vecine atât la colindat, cât mai ales pentru petrecere și joc. Obiceiul este diseminat în toată aria intracarpatică, dar s-a concentrat în satele dintre Munții Căliman și Gurghiului. Rolul se desfășoară nu numai de către cete, în schimb de bunuri și servicii identice, dar antrenează și colectivitățile de care aparțin cetele. Lăturănia constituie o relație stipulată prin obiecte zălogite: baltaguri, cuțite, pălării, daruri reciproce, dintre acestea colacii fiind cei mai importanți. Ceata feciorilor, care acționează în timpul hipermarcat simbolic al pragului de an, în momentul când părăsește hotarul fast al propriului sat, trecând într-un alt perimetru, vulnerabil, cel al unui sat străin, trebuia să anihileze posibilul câmp de acțiune al influențelor malefice. Aceasta se realiza prin accesorii ale costumului cu funcție de amuletă: bani de argint la pălărie, zurgălăi la picioare, baltage. Dacă membrii cetei se consideră între ei frați sau fârtați, apartenența la

https://biblioteca-digitala.ro

un status comun reprezintă o echivalentă legătură și la raporturile dintre cete, de altfel primul joc la gazdă numindu-se chiar „joc de frăție" [18]. Ierarhia din cadrul cetei este ambivalent respectată, găzduirea făcându-se numai la omologul funcției. Funcția principală a acestei relații speciale între cetelę de feciori a fost cea maritală, prilej consacrat de cunoaștere și apropiere a tinerilor în vederea căsătoriei. Astfel, fiecărui fecior oaspete i se menea o fată, sau și-o alegea singur, cu care juca și uneori la plecare îl însoțea o bucată de drum.

În parcurgerea traiectoriei existențiale, prin care fiecare membru al colectivității folclorice exersează o suită de roluri sociale și ceremoniale — corespunzătoare unor mărci de status — emanație a unui sistem de norme, credințe și reprezentări proprii axiologiei colective, există acele etape intermediare, ce facilitează desprinderile, amortizează trecerile bruște, îl pregătește pe individ pentru următoarea etapă existențială, mai mult o anticipează pe baza unor acumulări de experiență, frecvent prin medieri ceremoniale. Etapa cea mai activă ca performanță o reprezintă faza juvenilă, studiul nostru demonstrând, prin reliefările selectate, complexul rol al cetei de feciori și matricea de relații pe care acesta îl instituie.

The band of bachelors: role and roles.

(Abstract)

In our study we treat about the band of bachelors in a new perspective of the role and status drafts. The band of bachelors constitued a sociocultural office, one relevant element for ethnical personality of Romanian people.

Beyond the complex structure of this group, there are internal roles with specific elements of obligations and benefits set.

The bachelor group installs as homogenous unity role relationships underlined different social sphere: A. The relationships between the group and rural colectivity; B. The relationships with the group of girls; C. The relationships with other rural colectivity. We demonstrate the rich matrix of roles, which masculine, unmarried status installed in social and ceremonial context.

[18] Ion Chelcea, *Lăturenii — contribuții la istoria societății tradiționale a românilor*, în „Apulum", VI, 1967, p. 518.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

SIMBOLURILE VESTIMENTARE ȘI EVOLUȚIA LOR ÎN PERIOADA POST-FEUDALĂ (I)

MARIA BÂTCĂ

Structurile sociale și economice ale fiecărei perioade istorice s-au răsfrânt în portul, în gustul și în mentalitatea societății respective. Orice transformare survenită în cadrul structurilor, în dispozitivul tehnico-economic al societății s-a reflectat și în port, aducând inovații și însemne vestimentare noi, în primul rând în îmbrăcămintea clasei suprapuse.

Grupurile care compun edificiul social intră în raporturi unele cu altele, se influențează reciproc, orice grup fiind creator de bunuri materiale și spirituale.

Conviețuirea diferitelor categorii sociale a determinat și schimbări reciproce între zestrea lor vestimentară. Din totdeauna stratul de „jos" a coexistat cu cel de „sus", suferind de-a lungul timpului influența târzie a modei vestimentare specifică clasei privilegiate în momentul când această modă era pe cale de a-și pierde prestigiul prin larga sa difuzare, fiind deci în curs de dispariție prin înlocuire cu un alt veșmânt.

De la un grup social la altul asistăm la iradierea și transferul unor piese, a unor motive, grupul subordonat preluând elemente vestimentare sau motive ornamentale de la cel superior. Relațiile, influențele, împrumuturile reciproce dintre diferitele categorii sociale nu sunt niciodată statice. Trăsăturile vestimentare sunt completate, întotdeauna, cu un mod de comportament adecvat, fiind însoțite de gesturi și de atitudini obligatorii, sancționate prin privilegii, care asigură coeziunea și echilibrul grupului social respectiv.

Așadar, în ciuda barierelor ce despart o categorie socială de alta, se produc schimburi și împrumuturi de motive. Înnoirile au loc, mai întâi, în etajul "de sus" al societății ierarhizate și, mult mai tîrziu, ele coboară în stratul „de jos", care nu le preia, niciodată, întocmai, ci le adaptează la nevoile și gusturile sale, le transformă, le re-creează.

„Felul în care, la diversele sale etaje, — sublinia marele istoric Fernand Braudel — oamenii mănâncă, se îmbracă, se adăpostesc nu este niciodată indiferent. Și în aceste instantanee, de la o societate la alta se manifestă, de asemeni, contraste, disparități, care nu sunt toate superficiale" [1].

Cercetate din perspectiva prezentului, atributele vestimentare proprii unei anumite categorii sociale, reprezintă reminiscențele unui anume trecut, unei anume epoci istorice și ale unui întreg aparat social, care mai persistă prin supraviețuirea, până foarte târziu, la descendenții foștilor nemeși, moșneni sau răzeși, a conștiinței lor de superioritate.

Conștiința de clasă, de categorie socială a fost, așadar, deosebit de puternică și a dăinuit, multă vreme, în mentalitatea satului, fiecare individ

[1] Fernand Braudel, *Structurile cotidianului*, București, Editura Meridiane, 1984, p. 16.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom 5, 1994, București, p. 55—71

https://biblioteca-digitala.ro

știind că aparține unui anumit grup social, conformându-se acestei stări de fapt și acceptând codul de comportament social al grupului respectiv.

Diferențierile în costum n-au încetat odată cu anul 1848. Chiar și după abolirea iobăgiei asistăm la o luptă aprigă, la o întrecere înverșunată între fostele categorii sociale în planul vestimentației. Pe de o parte, foștii boieri și nemeși nu pot renunța ușor la conștiința originii lor superioare față de iobagi, iar pe de altă parte, foștii iobagi, a căror situație materială devenise, după împroprietărirea din 1864, mai bună decât a multora din foștii nemeși, doreau prin aspectul vestimentar să-i depășească pe aceștia, fiind eliberați, acum, de vechile constrângeri sociale.

După reforma agrară din 1864, raporturile dintre cele două categorii sociale: nobili și foști iobagi s-au schimbat radical. Iată ce relata un informator din Căianul Mic, fostul județ Someș, descendent din categoria socială a iobagilor: „Hei după ștergerea iobăgiei, noi eram nemeși, nu, ei. Ce, domnule, noi aveam câte 15—20 de jugăre de pământ unul și ei mai nimica toată, puteai stupci peste ei. Pământul face neamul, domnule, și cine are pământ să poate ține cu nasul sus, da cine n-are, trebuie să cate și la picioare. Pământul îți dă posibilitatea să te simți tare și să-ți faci părerea ascultată" [2].

Prin desființarea iobăgiei și a privilegiilor feudale s-au pus bazele unei noi formațiuni social-economice și, o dată cu aceasta, și a unor noi clase și categorii, evoluția structurii sociale fiind strâns legată de evoluția dreptului de proprietate. Dacă în orânduirea feudală clasele sociale — nobilii și iobagii — au fost produsul unei diferențieri întemeiate pe privilegii, existând deosebiri de rang, de poziție socială, în orânduirea capitalistă clasele au fost rezultatul unei diferențieri economice, existând deosebiri de stare materială între bogați și săraci.

Procesul de dizolvare a satului devălmaș, de înlocuire a proprietății comune cu cea individuală a avut consecințe deosebite în ceea ce privește organizarea socială. În satele libere, moșnenești și răzășești, se formează, cu timpul, o nouă pătură socială, cea a chiaburilor, ce tinde să iasă din indiviziune și să ajungă în stăpânirea unei părți cât mai mari din patrimoniul funciar comun al obștei. În interiorul satelor clăcășești, proprietatea boierească crește și ea prin diverse mijloace: zălogire de pământuri, moșteniri, căsătorii, donații simulate și, mai ales, uzurpări. Anumite categorii sociale tind acum spre constituirea unui drept de proprietate deplină asupra pământului [3].

Procesul de diferențiere, de stratificare a lumii satului în țărani săraci, mijlocași și chiaburi se adâncește tot mai mult, diferențele dintre aceste categorii sociale vădindu-se și în vestimentația adoptată.

O serie de piese de port care odinioară fuseseră proprii numai păturii privilegiate pătrund și în portul țărănesc. Simbolurile vestimentare, care altădată aveau rostul să-i deosebească pe cei liberi de țăranii aserviți, încep cu timpul să se diminueze prin amestecul celor două categorii sociale.

Foarte interesante din punct de vedere al temei abordate sunt diferențierile, relevate de Tancred Bănățeanu, în portul popular din comuna Ungu-

[2] *60 sate românești cercetate de echipele studențești în vara 1938, Anchetă sociologică condusă de Anton Golopenția și Dr. D. C. Georgescu*, București, vol. IV — V, Institutul de științe sociale al României, 1943, p. 30

[3] H H. Stahl, *Piedici mai vechi în alcătuirea unei sociologii românești*, în „Sociologia românească", anul II, nr. 1, 1937, p. 6.

https://biblioteca-digitala.ro

reni, zona Lăpuș, între descendenții foștilor nemeși și cei ai foștilor iobagi [4]. Cauzele acestor deosebiri în vestimentație rezidă în condițiile economice diferite care, inițial, au fost mai favorabile nemeșilor. Ocupațiile practicate de cele două grupuri sociale — oieritul și creșterea vitelor mari de către nemeși și agricultura de către iobagi —, au avut rentabilități diferite, în perioade diferite. Astfel, nemeșii, crescători de animale, au avut înainte de 1864 o poziție economică mult superioară față de iobagi asupra cărora apăsau sarcini extrem de grele „...înainte de 1864, nemeșii nu permiteau căsătoria copiilor lor cu a celor de iobagi. După această dată însă, foștii iobagi nu mai acceptau ei înrudiri cu nemeșii. Și în cazurile excepționale în care aceasta se întâmpla, nu dădeau zestre, nici pământ și nici altă avere" [5].

Până la 1864, viața pastorală a atins un grad de maximă dezvoltare, vitele constituind averea cea mai de preț.

Ocupațiile diferite i-au făcut să utilizeze, în confecționarea pieselor vestimentare, materii prime deosebite și să poarte anumite elemente de costum.

Ansamblurile vestimentare ale acelor două categorii sociale apăreau, deci, ca expresii exterioare diferite ale unor moduri de viață deosebite.

Din punct de vedere al structurii decorative și cromatice, portul foștilor iobagi era mult mai variat și mai bogat ornamentat în comparație cu cel al foștilor nemeși. Astfel, în timp ce cămășile bărbătești nemețești erau lipsite de elemente decorative, cele ale foștilor iobagi aveau câmpurile ornamentale compuse din motive geometrice policrome dispuse pe guler și manșete. Dacă cioarecii foștilor nemeși erau simpli, fiind doar răsfrânți la marginea inferioară, ai iobagilor aveau „ciucuri" din destrămătură și mici motive ornamentale realizate cu arnici roșu [6].

Pălăriile feciorilor de iobagi erau împodobite în zilele de sărbătoare cu lătițare („barșoane") din mărgele și „struțuri" (flori artificiale). Feciorii de nemeși își ornamentau pălăriile doar cu o floare.

Foștii iobagi purtau obiele albe, în timp ce descendenții categoriei sociale a nemeșilor le vopseau în brun; brâiele la iobagi erau late și țesute în diferite culori, cele nemețești erau mai înguste și monocrome, gri-negru. Numai nemeșii purtau însă curele foarte late, ei ocupându-se cu ciobănia [7].

La femei, modul de legare a capului cu învelitori constituia o marcă diferențiatoare: astfel, nemețele se legau cu un singur corn, în sus, în timp ce iobagele își mai puneau înăuntru și un al doilea corn [8].

În timp ce poalele iobagelor aveau „guler" în talie și decor pe marginea inferioară, ale nemețelor erau cu brăcinar, fiind lipsite de ornamente.

Decorul era mult mai amplu la șorțurile iobăgești care, spre deosebire de cele nemețești, ornamentate numai spre poale, erau împodobite cu vrâste colorate și pe margini [9].

[4] Tancred Bănățeanu, *Diferențieri în portul popular din Ungureni, comuna Cupșeni, rai, Lăpuș, reg. Maramureș*, în „Sesiunea de comunicări științifice a muzeelor de etnografie și artă populară", București, dec. 1964, p. 473.
[5] *Ibidem*, p. 468.
[6] *Ibidem*, p. 470.
[7] *Ibidem*.
[8] *Ibidem*, p. 471.
[9] *Ibidem*, p. 470.

https://biblioteca-digitala.ro

Miresele de iobag purtau la nuntă cununi mai mari și mai împodobite decât ale nemeșelor. Cu această ocazie, ele îmbrăcau trei, patru perechi de poale și câte trei, patru zadii una peste alta [10].

Nemeșele purtau la gât doar un lățișar („barșon") îngust, iobagele îl asociau și cu o „zgardă".

Un semn distinctiv l-a constituit la cele două categorii sociale și modul de purtare a pieselor: nemeșele își suflecau în brâu zadia din spate, în timp ce iobagele o purtau mult ridicată peste talie, ajungând până la mijlocul spatelui; își încingeau mijlocul cu bete în șiruri suprapuse și depășite, rezultând astfel un brâu lat; nemeșii, atât bărbații cât și femeile, îmbrăcau vara și iarna, sumanul numai pe-o mână [11].

În multe sate din Maramureș, culoarea anumitor piese de port a constituit un criteriu net de diferențiere socială. Descendenții foștilor nemeși au purtat numai gube albe, în timp ce descendenții foștilor iobagi le-au purtat negre sau „sure". Aceste însemne distinctive s-au menținut în portul celor două grupuri sociale până la începutul secolului nostru [12].

Tot în Maramureș „...pălăria de paie, purtată iarna, era semnul nemeșiei" [13].

Faptul că brâiele vechi s-au păstrat în memoria colectivă a satelor vrâncene până în zilele noastre, sub denumirea de „brâi mazâlești", arată că odinioară ele au fost specifice doar categoriei sociale a mazililor, fiind probabil ornamentate și colorate diferit de piesele purtate de celelalte pături sociale [14].

În localitatea Căianul Mic, urmașii foștilor nemeși purtau ca semn distinctiv un petic roșu în fundul cioarecilor [15].

Desigur că asemenea însemne distinctive au fost cu mult mai numeroase în trecut. Astăzi, aceste simboluri vestimentare cu greu mai pot fi reconstituite, fiind vorba de realități istorice petrecute în urmă cu două secole. Ceea ce și-a propus studiul de față a fost doar să sublinieze că asemenea însemne distinctive în vestimentație au existat și că în vremurile trecute ele au fost deosebit de pregnante din moment ce erau legiferate.

Barierele dintre membrii diferitelor pături sociale au persistat de-a lungul timpului ca ceva în firea lucrurilor. Înlocuirea proprietății devălmașe cu cea individuală, intrarea satelor în circuitul de schimb capitalist a atras după sine mari transformări și în domeniul vestimentației. Elementele noi de factură orășenească, materiile prime și chiar piesele de port procurate din comerț, confecționate anume pentru păturile țărănești, au fost adoptate, într-un interval tot mai scurt, de diferitele categorii ce compuneau scara socială. Înnoirile au fost preluate și vehiculate mai întâi de moșnenii, mazilii, răzeșii și nemeșii înstăriți, ca o prerogativă a „stării" lor superioare foștilor clăcași sau iobagi, înnoirile fiind considerate încă mijloace de diferențiere.

[10] *Ibidem.*

[11] *Ibidem*, p. 471.

[12] Olga Horșia, *Portul popular din comuna Săpânța, (Raionul Sighet), regiunea Maramureș*, în „Sesiunea de comunicări științifice a muzeelor de etnografie și artă populară", București, decembrie 1964, p. 458.

[13] Petre Lenghel-Izanu, *Alimentația și îmbrăcămintea în Bârsana, Maramureș*, în „Sociologie românească", an IV, nr. 1939, 4—6, p. 274.

[14] Ion Diaconu, *Ținutul Vrancea, Etnografie — Folklor — Dialectologie*, I, București, 1930, p. LIX.

[15] *60 de sate...*, p. 33.

https://biblioteca-digitala.ro

Conștiința de superioritate a răzeșilor și moșnenilor s-a păstrat multă vreme chiar și după ce unii dintre ei au sărăcit. Interesante sunt, din acest unghi de vedere, pertinentele observații făcute de Victor Ion Popa în fostul sat de răzeși Dodeștii din Fălciu: „Răzășul își cunoaște mica lui noblețe și se poartă după cum crede că i se șade a se purta. E prea lipsit să-și mai îngăduie scumpetea vechiului strai răzășesc, acea frumoasă și largă dulamă albastră, făcută din postav turcesc, înflorat cu găetane negre. Ba i-s scumpe până și ciubotele cu botforii galbeni, răsfrânți, ori căciula cu fund de postav albastru. Iar fiindcă totuși nu i se cade a se îmbrăca întocmai ca un țăran de rând, își cumpără de la târg ghetele — căci trebuie să umble încălțat — își ia stofuliță ieftină de-și tocmește surtuc — și poartă pălărie, ca boer ce este" [16].

Referindu-se la portul femeiesc răzășesc, același autor evidențiază că: „Femeia, minunată și pricepută țesătoare nu mai pune război pentru rochia largă, cu piepți și fără mâneci, care seamănă aidoma cu veștmântul Domnițelor din ctitoriile de biserici; țese doar pânză pentru cămăși. Încolo, numai câteva bătrâne de mai au în fundul lăzii — brașovenești sadea — câte o rămășiță din frumusețea severă a țesăturii lucitoare cu alb și cafeniu închis, brăzdat în dungi înalte și subțiri..." [17].

Citatele de mai sus sunt edificatoare pentru a sublinia că în vremurile trecute costumul răzeșilor a fost costisitor și că această categorie socială a făcut eforturi vădite și în vestimentație, pentru a se apropia de clasa superioară ca poziție politică și social-economică, boierimea.

Demne de menționat sunt și observațiile făcute de Anton Golopenția cu privire la evoluția costumului, în ultima sută de ani, din satul Cornova. Mazilii, descendenți din vechi boieri moldoveni, purtau cămașa lungă până aproape de glezne, învărgată pe poale, iar pe deasupra, anteriul. Femeile de mazili au purtat fuste crețe, cu poale largi, din materie cumpărată de la târg. „Abia se mai ține amintirea cămeșilor de bumbac, până-n brâu, cu poala, „stanele" de cânepă. De când a ieșit „America", „pânză galbenă", de prin 1872—74, făceau și poala din materie cumpărată. Tot acum 60—70 de ani se purta însă în sat de către fetele și nevestele câtorva „boieri" „fuste lungi, largi tare", „puse pe sârmă": „cranalinele" prezente încă și ca înfățișare și ca nume în mintea bătrânilor..." [18].

Așadar moda orășenească pătrunsese destul de puternic în lumea satelor la cei înstăriți.

Anchetele complexe de teren întreprinse de școala sociologică de la București, condusă de profesorul D. Gusti, ne-au furnizat un material deosebit de bogat și semnificativ în ceea ce privește diferențierile în costum pentru orânduirea capitalistă. Existau și acum deosebiri în vestimentație datorate situației materiale diferite. Se șterseseră doar diferențierile de rang ce existaseră între categoriile sociale ale aceluiași sat: boier, grănicer, iobag sau moșnean și clăcaș.

Interdependența dintre poziția materială și forma de prezentare a costumului a rămas la fel de puternică și în noua orânduire, vestimentația

[16] Victor Ion Popa, *Un sat de răzeși din Fălciu-Dodeștii*, în „Sociologie românească", anul V, 1943, nr. 1—6, p. 341.

[17] *Ibidem*.

[18] Anton Golopenția, *Aspecte ale orășenizării satului Cornova*, în „Arhiva pentru știința și reforma socială", nr. 1—4, 1932, p. 570.

https://biblioteca-digitala.ro

fiind acum expresia superiorității economice concretizată în numărul mai mare al pieselor de port, în varietatea lor, în amploarea câmpurilor decorative, în confecționarea acestora din materiale mai fine, procurate din comerț și chiar în adoptarea unor piese de factură orășenească.

Cercetarea foilor de zestre evidențiază faptul că păturile avute se deosebeau de cele sărace prin aspectul cantitativ al pieselor de port, prin materialele din care acestea erau confecționate, prin amploarea câmpurilor ornamentale și bogăția unor elemente de podoabă și mai puțin prin structura însăși a costumului.

Fetele avute din comuna Cireșu, județul Mehedinți, aveau ca zestre 15—20 de cămăși, 10—12 oprege crețe și tot atâtea înguste; cele mijlocașe 6—7 cămăși, 5—6 oprege crețe și 5—6 înguste, iar cele sărace 3—4 cămăși, 2—3 oprege crețe și 2—3 oprege înguste [19].

Deosebirile dintre bogați și săraci sunt relevate în toate cele 60 de sate anchetate de școala sociologică: „Cei săraci vor avea în picioare opinci de „anvelopă" (sau nu vor avea nimic), ismene și o cămașe de „americă" fără împodobeli, pe cînd cel mijlociu va avea pe lângă ghete, nădragi și cămașă împodobită și o pălărie de pai, una de fetru, o căciulă de miel (de obiceiu neagră), o cămașe de sărbătoare de „marchizet", o vestă, un mintean și mai multe soiuri de pantaloni" [20].

Numai unele categorii sociale din Bistrița-Năsăud își puteau permite să comande la meșterii cojocari sași din Reghin sau din Bistrița cojoace bogat ornamentate cu cusături din lână și mătase cât și cu ciucuri lungi, de câțiva centimetri, realizați tot din mătase, prinși printre florile broderiei. Ele erau deosebit de scumpe — „...numai care era gazdă mare purta" [21].

În Vrancea, doar femeile fruntașe purtau „botfori", ciubote roșii încrețite jos, cumpărate de la Brețcu: „Rar om care purta ciubote; trebuia să fie prea chiabur, ori căutând să se deosebească de alții" [22].

Bărbații chiaburi vrânceni purtau pălării de pâslă cumpărate de la iarmaroc. Feciorii lor aveau părul bogat, uns cu unt topit, făcut „coadă". „Cei sărmani purtau numai părul lung; nu aveau însă voie și nici îndrăzneală să-l facă coadă" [23].

Iată că noua pătură socială a chiaburilor își arogă anumite însemne distinctive și impune, la rândul său, restricții de port, nescrise, pe care cei săraci nu îndrăznesc să le încalce.

Saricile de lână erau îmbrăcate nu numai de ciobani, ci și de „fruntași" cu ocazia sărbătorilor de iarnă și a nunților [24]. Ocupația de oier, dătătoare de bunăstare materială, și-a impus astfel o piesă vestimentară specifică, drept însemn distinctiv al celor bogați, ea fiind purtată acum chiar și de acei membri ai păturii suprapuse ridicați dintre agricultori, meșteșugari sau negustori.

[19] O. Pernicek, *Elementele portului femeiesc din com. Cireșu*, în „Apulum", XIV, 1977, p. 521—522.

[20] Teodora Niculescu, *Costumul din Rociu*, în „ ci ogie m neasc", nr. 7—12, 1942, p. 479.

[21] Lena Constante, Varvara Guțe, *Sușița din Sanț*, în „Sociologie românească", anul I, nr. 3, 1936, p. 36.

[22] Ion Diaconu, Ținutul Vrancei. Etnografie—Folclor—Dialectologie, I, București, 1969, p. LIX.

[23] *Ibidem*. p. LXI.

[24] Ibidem, p. LXI.

https://biblioteca-digitala.ro

În secolul al XIX-lea, doar femeile avute se încălțau în zile de sărbătoare cu cizme înalte „vărzărănești" în subzona Hălmagiului și cu cizme scurte „abrudenești" în jurul Bradului.

O piesă specifică inițial doar unor pături sociale înstărite din Țara Zarandului și Munții Apuseni a fost laibărul din pânză, cu mâneci, lung până la brâu, îmbrăcat în zile de sărbătoare. Mânecile și clinii laterali se prindeau cu o cheiță executată cu acul. Piepții, de o parte și de alta a deschizăturii, cât și mânecile se împodobeau cu rânduri late de șabac și cu alte cusături ornamentale [25].

La sfârșitul secolului al XIX-lea, autorii T. Frâncu și G. Candrea subliniau că „frumusețea și bogăția broderiei portului femeiesc variază după cum e darea de mână a omului" [26]. Și în zona Apusenilor cojocul constituia una dintre cele mai costisitoare piese de port, prețul său variind între 40 și 60 de fiorini, element de costum fără de care fetele nu se mai puteau căsători [27].

Foarte edificatoare sunt și criteriile enunțate de autorii de mai sus în clasificarea populației țărănești: „Sătenii după neam, stare și capacitate se împart în fruntaș, mijlocaș și oameni de rând" [28].

În comuna Rucăr, județul Muscel, numai cei înstăriți purtau pălării de pluș, cioareci din dimie albă, mai largi, cât și pantaloni din șai (postav fin, cumpărat), în timp ce bărbații mai săraci purtau pălării de postav și cioareci strâmți pe picior. Zeghea, sarica și cojocul nu se îmbrăcau, ci se luau pe umeri de cei avuți [29].

După abolirea iobăgiei, foștii iobagi dobândind o situație economică mai bună, din dorința ștergerii vechilor însemne distinctive, a simbolurilor vestimentare, au preluat în portul lor o serie de elemente care fuseseră permise numai categoriei sociale a nemeșilor. Astfel, la sfârșitul secolului al XIX-lea, pălăria cu borurile late răsfrânte, ca și cămașa cu guler lat și cu mânecile terminate cu „pumnari", altădată semne distinctive ale nemeșilor, pătrunseseră în portul țărănesc din Țara Zarandului [30].

Materiale de calitate superioară, piese cu câmpul ornamental mai extins, haine cumpărate gata confecționate și o încălțăminte mai bună nu-și permiteau decît păturile înstărite ale țăranilor, ele contribuind pe de o parte la îmbogățirea formulelor ornamentale, iar pe de altă parte la denaturarea unor elemente de factură tradițională.

Din dorința de a se pune în evidență, de a se individualiza, de a se distinge de categoria oamenilor săraci, păturile înstărite ale țărănimii au adoptat unele piese de factură urbană, văzând în vestimentație un mijloc de afirmare a poziției lor economice și sociale, obiectele de îmbrăcăminte având pentru ei și o valoare de reprezentare, de prestigiu.

În comuna Cireșu, județul Mehedinți, numai fetele și femeile bogate purtau scurteică, o haină lungă până sub genunchi, cu mâneci, cu guler, confecționată din postav fin, catifea sau mătase, cunoscută aici sub numele

[25] N. Dunăre, *Portul popular din Țara Zarandului*, în „Sargeția", IV, 1986, p. 261.
[26] Teofil Frîncu și George Candrea, *Românii din Munții Apuseni (Moții)*, București, 1888, p. 12.
[27] *Ibidem*, p. 13.
[28] *Ibidem*, p. 113.
[29] Gh. Pârnuță, *Rucăr mrnografie sociologică*, București, 1972, p. 299.
[30] Silvestru Moldovan, *Zarandul și Munții Apuseni ai Transilvaniei*, 1898, p. 59.

https://biblioteca-digitala.ro

de „dulamă". Era căptușită cu blană de miel, iar la guler și mâneci avea aplicații din blană de vulpe. Tot aici, cojoacele amplu ornamentate, extrem de costisitoare, executate la comandă de cojocarii din Podeni, constituiau piese diferențiatoare între femeile bogate și cele sărace [31].

În părțile Vâlcei, păturile sociale avute purtau scurteică din catifea vișinie, îmblănită cu blană de miel, cumpărată la târgurile din Râureni și Râmnic [32].

Pentru a ilustra diferențierile în costum din orânduirea capitalistă, am întreprins anchete de teren în câteva eșantioane: Buciumănimea Munților Apuseni, Săcele și Șcheii Brașovului, considerate de noi a fi reprezentative și semnificative din acest punct de vedere, aceste zone intrând în circuitul de schimb capitalist mai de timpuriu decât zonele înconjurătoare.

Populația buciumănească, prin modul de obținere a mijloacelor de trai, prin bogățiile aurifere ale subsolului, a cunoscut o evoluție social-istorică aparte, ce s-a reflectat pregnant și în vestimentație, portul buciumănesc fiind expresia superiorității economice dobândite de locuitorii acestei vestite zone miniere. În cursul secolului al XVIII-lea, acest port s-a diferențiat de costumul zonelor învecinate, fiind un costum somptuos, elegant, confecționat din materiale de fabrică — mătăsuri, stofe, catifele, — ori din țesături lucrate cu fire industriale — bumbac, arnici, lânică, fir de aur și de argint — , port care va avea ascendență și asupra localităților înconjurătoare. Ofensiva portului buciumănesc, extinderea ariei sale în afara granițelor celor șase localități componente — Bucium—Poieni, Bucium-Muntari, Bucium—Șasa, Bucium—Izbita, Bucium—Sat și Bucium—Cerbu — datorită prestigiului pe care și-l dobândise, s-a repercutat în primul rând asupra portului mocănesc, influențându-i evoluția, iar apoi și asupra portului din Țara Zarandului.

Cele două zone — Buciumănimea și Mocănimea — din Munții Trascăului, aflate în imediată vecinătate, înglobate aceleiași unități geografice și aceleiași organizări administrative (comitatul Alba), datorită ocupațiilor diferite ale locuitorilor: minerit și păstorit, au cunoscut evoluții deosebite [33].

Dacă portul mocănesc a fost în întregime produsul industriei casnice țărănești, caracterizându-se prin simplitate, sobrietate și arhaism, cel buciumănesc a fost deschis noului, contactului mai timpuriu cu orașul, cunoscând o dezvoltare a decorului și un rafinament cromatic transpuse pe materiale fine, vaporoase, la care s-au adăugat mătăsurile grele, atlasul și catifelele de import, cât și podoabele prețioase de aur. Multe dintre piesele componente ale costumului buciumănesc au fost realizate de meșteri specializați anume în confecționarea lor: cojocari, cizmari, croitori, curelari.

Un proces asemănător s-a petrecut și în Țara Zarandului, ocupațiile diferite ale locuitorilor — agricultura și mineritul — , având consecințe deosebite și asupra vestimentației, fenomen relevat de Silvestru Moldovan la sfârșitul secolului al XIX-lea: „Pe când plugarul din Zarand are trai simplu și se îndestulește cu puțin, băiețului îi place a trăi mai bine, a se îmbrăca cu haine luxoase și scumpe" [34].

[31] O. Pernicek, op. cit., p. 520.

[32] Elena Secoșan, Paul Petrescu, *Portul popular de sărbătoare din România*, Editura Meridiane, București, 1984, p. 26.

[33] N. Dunăre, *Cauzele deosebirilor dintre portul mocanilor și cel al buciumanilor din Munții Trascăului (Carpații Apuseni)*, în SCIA, nr. 1—2, 1957.

[34] Silvestru Moldovan, Zarandul și Munții Apuseni ai Transilvaniei, 1898. p. 46.

https://biblioteca-digitala.ro

Condițiile materiale superioare de care au dispus locuitorii zonelor miniere s-au reflectat pregnant și în vestimentație, influențându-i evoluția.

Anchetele de teren efectuate în vara anului 1988 în Buciumănime au relevat și aici un fenomen caracteristic în orânduirea capitalistă tuturor satelor: stratificarea populației în două categorii, bogați și săraci, conform poziției economice diferite.

Bărbații înstăriți, chiaburii, purtau părul „cu chică", împletit în două cozi lăsate pe spate, înnodate la capete cu un fir de păr.

Unul dintre elementele de diferențiere socială l-a constituit așa-numita „pălărie buciumănească", care la bogați era de pluș, ori de mătase neagră, având calota rotundă, gardina mică, împodobită cu „boritaș", șiret gros din fir de aur, importat, ce se înfășura de 3—4 ori în jurul panglicii negre.

Pălăria săracilor era obișnuită ca formă și lipsită de „boritaș".

Iarna, și unii și alții purtau căciulă neagră cu moțul aplecat într-o parte sau introdus înăuntru, dar a bogaților era lucrată din piei mai bune și mai frumoase.

Cămașa celor înstăriți, țesută din bumbac sau jolj, scurtă, purtată în cioareci, era decorată pe guler, piepți și pumnași cu „brăduleți" — flori în formă de frunze cu contur dințat, cusute cu arnici negru în tehnica broderiei „în lanț", motive denumite în termeni locali „jurii".

La cei săraci, cămașa se confecționa din fuior de cânepă, având decorul mult mai redus, amplasat doar pe piepți și constând din „forme" — motive ornamentale mai mici. Cămașa se asocia vara cu izmene din fuior de cânepă, iar iarna cu cioareci din pănură.

Bogații purtau și vara și iarna numai cioareci din pănură albă, ornamentați cu șiret albastru, iar mai demult negru, dispus pe părțile laterale, în față la prohab, cât și în spate, pe cusătură, Prin brăcinărița cioarecilor (tivul rezultat din îndoirea materialului) se trecea o curea îngustă de piele.

S-a purtat de către cei bătrâni și chimir lat de piele numit „curea", împodobit cu motive stanțate și cu șuvițe din piele colorată.

La cei săraci, cioarecii erau simpli, lipsiți de decor.

Încălțămintea a constituit o altă marcă diferențiatoare între bogați și săraci. Bogații purtau peste ciorapi de lână sau de bumbac, cizme de lac cu tureac tare, încrețite la glezne ca o armonică. Pe părțile laterale, ele erau decorate cu modele din piele. Cei făloși atașau și o curea din piele de lac, care se fixa de toc, fiind legată în față. Cizmele erau prevăzute la spate cu pinteni.

Posibilitățile materiale ale populației miniere înstărite din Abrud au fost subliniate, în lucrarea lor, de către autorii T. Frâncu și G. Candrea: „Mai de mult minerii umblau cu pinteni de argint și chiar de aur la cizme" [35].

Mijlocașii buciumăneni purtau cizme de box negre, cu tureac tare, iar săracii, peste „colțunii" din pănură, luau obiele din pânză de cânepă sau din lână și se încălțau cu opinci din piele de vită încrețite cu „gurgoi" într-o parte, legate cu „nojițe" (curele din piele) la glezne.

Pieptarele înfundate ale celor bogați erau amplu decorate cu o cusătură compactă, fină, realizată cu arnici negru, fondul închis fiind înviorat din loc în loc cu accente de roșu, albastru și galben. Amploarea decorului realizat

[35] T. Frâncu, și G. Candrea, *op. cit.*, p. 35.

https://biblioteca-digitala.ro

cu „boritaș" era semnul opulenței, al bogăției. Cusătura de pe pieptar era extrem de migăloasă, cerea multă îndemânare și timp, fapt care a făcut ca prețul acestei piese să fie destul de ridicat. Meșterii cojocari din Bucium — Poieni erau vestiți încă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea în realizarea pieptarelor buciumănești care treptat le-au înlocuit pe cele vechi, „abrudenești", împodobite cu ornamente de meșină și cu motive fitomorfe cusute cu mătase.

Aplicat pe două piese de port reprezentative pentru costumul buciumănesc — pălăria și pieptarul — , boritașul era un însemn distinctiv al celor bogați, menit să sublinieze, prin strălucirea aurului, bunăstarea materială a purtătorului.

La cei săraci, pieptarul era ornamentat doar în partea superioară cu o floare, lipsind complet din compoziția decorativă „boritașul". Dacă pieptarul era mai lung, se purta introdus în cioareci.

Vara și iarna, bărbații înstăriți îmbrăcau laibărul ce se confecționa de către croitoresele din Abrud, din pânză de bumbac țesută în ochiuri, cumpărată. Era lung până la brâu, cu guler drept, cu două revere mici, cu mâneci terminate cu manșete, prevăzut cu două buzunare în părți, încheiat cu nasturi.

La cei săraci, laibărul se confecționa în cadrul gospodăriei din pânză de cânepă.

Peste laibăr, bogații îmbrăcau căput cu croi orășenesc, din stofă fină de „habă" albă, neagră, bleumarin sau maro, cumpărată de la Abrud, cu guler din blană de miel sau iepure, cu mâneci, prevăzut cu buzunare în față și gaică la spate, încheiat cu nasturi, căptușit cu blană de miel. Ei mai purtau și cojoc mare, lung, decorat cu motive ornamentale, luat pe umeri.

Iarna, săracii îmbrăcau țundra din pănură albă, cu guler drept pe lângă gât, cu mâneci, simplă, lipsită de decor, sau căput din pănură neagră ori seină, dată la „dubă".

Podoabele prețioase din aur, purtate de bogați: inele, lanțuri, ceasuri, constituiau și ele însemne de diferențiere socială.

Același port elegant, costisitor, confecționat din materiale fine procurate din comerț, în componența căruia intrau și piese de factură orășenească, îl aveau și băieșii înstăriți din Țara Zarandului: pălării de pâslă, cămăși de boltă, laibăr negru de bumbac sau de „habă" albă, împodobit cu șinor lat negru pe guler și pe margini de jur-împrejur, curea de mătase cu flori, cioareci strâmți de habă, ornamentați cu șiret negru pe cusătură, iar în față, la prohab, cu figuri, cizme crețe, cu tureac de lac, cusute pe părțile laterale cu ață galbenă, cu însemnele băieșilor, cu călcâie înalte, roc negru de postav fin, căptușit cu blană, iarna [36].

Dacă asociem prevederile legiuirilor feudale care interziceau iobagilor să poarte cizme, cu informațiile lui G. Maior privitoare la faptul că iobagii din Țara Oltului nu purtau tocuri la cizme, precum și cu relatarea lui S. Moldovan, referitoare la călcâiele înalte ale cizmelor băieșilor înstăriți din Țara Zarandului, putem urmări, pe de o parte, tendința păturii asuprite de a ocoli interdicția feudală a purtării cizmelor, confecționându-și o încălțăminte cu talpă plată asemănătoare opincii, dar cu tureatcă de cizmă, iar pe de altă parte, păstrarea tocului înalt al cizmei ca simbol al diferențierii

[36] Silvestru Moldovan, op. cit., p. 56 — 57.

https://biblioteca-digitala.ro

sociale ce conferea ținutei purtătorului mai multă prestanță, menținându-se la populația minieră înstărită și în orânduirea capitalistă.

La femeile buciumene, vechea pieptănătură cu „cioci", realizată din două cozi aduse peste urechi în cunună pe creștetul capului, o dată cu șuvițele de păr natural, fiind împletite așa-numitele „plete" (provenite din păr căzut) și panglici pentru a forma un fel de creastă înaltă, a persistat vreme îndelungată.

La sărbători mari, buciumanele bogate purtau pe cap "chișchineul" cu ciucuri, o basma de import, de mari dimensiuni, foarte costisitoare, cumpărată din tîrgul de la Abrud, din cașmir imprimat sau din mătase naturală, cu flori țesute peste fir, pe fond negru, verde, mov etc., decorată pe margini de jur-împrejur, cu ciucuri mari realizați din două culori. Cu această basma, femeile se legau la ceafă, cele 3 colțuri atârnând pe spate.

În zilele obișnuite, ele purtau chișchineie de dimensiuni mai mici, din "păr", cusute cu flori, cu mătase policromă.

Cămașa femeilor bogate se confecționa din materiale fine, vaporoase, cumpărate: jolj, mol (batist) și grenadine (marchizet). Foile mânecilor și ale stanilor, unite printr-o cheiță denumită „brânel" sau „calea mâțului", executată cu acul, cu arnici negru, se încrețeau la gât. Cămașa se croia dintr-o foaie fața, o foaie spatele și câte o foaie pentru fiecare mânecă. La extremitatea inferioară, mânecile foarte largi se terminau cu fodori. Subsuoară se introducea pava, un petic pătrat numit „foltaș în patru cornuri", iar de la acesta în jos pornea câte un clin denumit în termeni locali „ic". Gulerul se cosea separat cu arnici negru, în tehnica „urzit pe fir", fiind întărit pe marginea superioară cu „colțuri", executați cu acul. Cusătura amplasată sub guler, compusă din motive geometrice realizate peste muchiile crețurilor tot cu arnici negru, era cunoscută sub numele de „curelușă". Realizată în aceeași tehnică de cusătură „urzit pe crețuri", era și „cureluța" de la fodorul mânecilor. Un rând de cusătură amplasat în dreptul cotului se realiza în tehnica broderiei „în lanț". Pe marginea fodorului se coseau motive ornamentale, dintre care cea mai mare frecvență o aveau cele cunoscute sub numele de „tulipan", „sperlita", „măgheran", „roata". Marginea fodorului se împodobea cu același rând de „colțuri" ca și cei de la guler, având o dublă funcție: practică, de întărire, dar și decorativă totodată.

Cămașa se încheia la spate cu un nasture, ca urmare a influenței bluzei de oraș. Era desprinsă întotdeauna de poalele lungi și foarte largi, în compunerea cărora intrau trei, patru lați. Acestea se confecționau din aceleași materiale fine ca și cămașa. Pe marginea poalelor se coseau două, trei rânduri, cu motive fitomorfe. Mai vechi decât aceste poale decorate cu cusături erau cele împodobite cu „urculaș" (o scumpă broderie spartă, albă, de fabrică) amplasat spre marginea inferioară. Bogatele purtau două, trei perechi de poale suprapuse: dedesubt poalele cu „urculaș", iar deasupra cele cusute cu motive ornamentale, poalele variind astfel ca lărgime și mod de decorare.

Cusăturile geometrice care alternau cu cele fitomorfe pe cămașa femeiască erau, la femeile bogate, de o remarcabilă finețe și perfecțiune artistică, fiind executate întotdeauna numai cu arnici negru lucios și rezistent la spălat. Femeile sărace se vor perfecționa în meșteșugul cusutului cămășilor femeiești, ajungând la o mare specializare.

Finețea și transparența materialelor utilizate la confecționarea cămășilor și poalelor femeilor bogate a impus introducerea unor elemente de lenjerie

https://biblioteca-digitala.ro

în costumul femeiesc buciumănean; juponul cu bretele, „lăibărica" (o piesă cu bretele, scurtă până în talie) „combineul" (o cămașă cu mâneci scurte) și mai târziu „cămașa mică" (o cămașă cu mâneci scurte brodate, vizibile datorită subțirimii materialului din care se confecționa cămașa purtată pe deasupra).

Femeile sărace își lucrau cămașa din bumbac ori șifon. Poalele la cămășile lor erau cu „păturі" (cute) și cu cipcă pe margine, realizată cu croșeta.

Peste poalele cămășii, fetele și femeile bogate purtau, în spate, catrința („zadia") roșie îngustă de aproximativ 24 cm lățime, din urzeală bumbac negru și bătează lânită roșie, țesută în patru ițe, decorată cu vrâste înguste, policrome: negru, verde, albastru, realizate din bătaie, vrâste separate între ele cu fir auriu („boritaș"). Spre poale, catrința era ornamentată cu una — trei rânduri de flori mărunte, cusute cu lânită colorată: galben, albastru, alb, negru. Pe margini, catrința se întărea cu un feston. De jur-împrejur sau numai pe marginea inferioară, catrința se decora cu colți executați cu croșeta sau cu o dantelă cu „tăietură" lucrată cu acul, cu lânică policromă: roșu, verde, negru, galben. Catrințele roșii erau scumpe și femeile bogate le cumpărau gata făcute, existând femei specializate în țesutul lor. Cine nu avea posibilități să și le cumpere își țesea în război catrințe negre din urzeală bumbac negru și bătaie lânică neagră, mătase albastră și fir.

Catrința roșie se asocia în față cu un șorț confecționat din mătase grea, atlas ori catifea, decorat cu ghirlande și buchete de flori din fir sau mătase colorată. Pe margini, șorțul se împodobea cu fir auriu ori dantelă neagră cumpărată.

Din punct de vedere decorativ și cromatic, șorțul se armoniza perfect cu chișchineul mare, cu ciucuri, purtat pe cap.

Femeile sărace purtau fuste din lână sură țesute în patru ițe, lungi până la glezne, sau din urzeală cânepă ori bumbac și bătaie lână, țesute în două ițe; cele îmbrăcate în zile de sărbătoare se ornamentau cu alesături din năvădeală sau cu motive alese „în degete", cu lână. Peste fustă îmbrăcau în față un opreg din lână neagră sau sură, țesut în patru ițe, împodobit pe marginea inferioară cu ciucuri realizați din destrămătură, sau opreg din urzeală bumbac alb și bătaie lână ori din cânepă albă, țesut în două sau patru ițe. Opregul purtat în zile de sărbătoare era decorat cu trei rânduri de cusături realizate cu lână sau cu cânepă vopsită în culori.

Locul opregului din față l-a luat mai târziu și la femeile sărace, șorțul din crepsaten negru, cusut cu flori pe margini.

Peste cămașă, femeile bogate purtau în zile de sărbătoare câte două pieptare: unul scurt, strâns pe talie și altul mai lung prevăzut cu clini laterali, piese care datorită broderiei fitomorfe compacte și fine, realizată cu bumbăcel negru și fir auriu („boritaș"), erau extrem de scumpe. Întreaga compoziție decorativă era înviorată cu accente de roșu, galben, și albastru. Pieptarul scurt se încheia cu nasturi mici aurii, cumpărați din târg.

Femeile mijlocașe nu purtau decât un singur pieptar decorat, iar cele sărace nu-și permiteau nici unul. Iată că boritașul utilizat ca element decorativ și în costumul femeiesc buciuman marca întotdeauna apartenența purtătoarei la categoria socială a celor înstăriți.

Încălțămintea constituia și la femei un element important de distincție socială. Cele bogate purtau cizme de lac sau box, cu carâmb moale și ghete de lac, iar vara pantofi. În zile de lucru, ele se încălțau cu ghete înalte

https://biblioteca-digitala.ro

cu șiret. Nu purtau în nici o împrejurare opinci, pe când femeile sărace se încălțau tot timpul, indiferent de ocazie, cu opinci din piele de vită.

Iarna, bogatele purtau jachete de lutru sau de pluș negru de calitate superioară, în timp ce femeile sărace îmbrăcau un lăibăruț de barșon vânăt sau negru, cusut pe piepți cu flori din mătase și țundra din pănură albă sau seină, lungă până la brâu sau până la genunchi, cu clini laterali, cu mâneci, legată în talie cu o cingătoare țesută în război în patru ițe.

Mijlocașele purtau și ele jachete de pluș negru, cu guler rotund, ornamentate ca și la cele bogate cu șnur negru de mătase dispus pe guler și la manșetele mânecilor, încheiate cu un fel de brandemburguri realizate din același șnur negru răsucit.

Elementul care deosebea net femeile bogate de cele sărace îl constituiau podoabele prețioase: cercei de aur cu perle veritabile și cu rubin mare în centru, cercei în formă de frunze sau de struguri, inele, broșe de aur, lanțuri cu medalioane din aur și pietre prețioase, aduse de la Viena.

Somptuozitatea și eleganța portului buciumănesc erau subliniate la 1866 de către un bun cunoscător al realităților din Munții Apuseni, B. Havasi (Lukács): „dar este cu atât mai arătos un locuitor cu stare de la Bucium, cu cămașa lui atât de împodobită, cu hainele de stofă mai fină, cu pieptarul brodat, iar femeile cu catrințe de mătase, cu podoabele de aur și argint la gât și peste mijloc, cu degetele încărcate cu inele, cu dantele și cu mătăsuri peste tot" [37].

Același port fastuos, costisitor îl purtau și soțiile băieșilor înstăriți din Țara Zarandului: năframe de boltă, din păr sau mătase, de diferite culori, cămăși subțiri procurate din comerț, pieptare din catifea sau mătase ornamentate cu motive vegetale, ghete din piele fină sau de lac, precum și cizme. Iarna îmbrăcau bunde din postav, lungi până aproape de glezne, îmblănite [38].

Simbolurilor vestimentare din zonele Săcele și Șcheii Brașovului, cercetate de noi în cursul anchetelor de teren, le vom consacra un alt studiu.

Les symboles vestimentaires et leur evolution pendant la periode post-feodale (I)

(Résumé)

La tenue populaire, regardée du point de vue historique, reflète les modifications survenues, le long des diverses périodes, dans l'ensemble de la structure sociale, économique, dans la vie du peuple, car celle-ci est, en fait, l'expression vivante de son histoire sociale.

Les groupes qui forment l'édifice social entrent dans des rapports complexes les uns avec les autres, s'influencent mutuellement, tout groupe étant un créateur de valeurs matérielles et spirituelles. La conscience de classe, de la catégorie sociale, a été particulièrement forte et a persisté

[37] cf. Nicolae Dunăre, Marcela Focșa, *Portul buciumanilor din Munții Apuseni*, București, ESPLA, 1957, p. 8.

[38] Silvestru Moldovan, *op. cit.*, p. 57.

https://biblioteca-digitala.ro

longtemps dans la mentalité du village, où chaque individu savait qu'il appartenait à un certain groupe social, en se conformant à l'état de fait et en acceptant le code de comportament social de ce groupe.

Si, dans le régime féodal, les classes sociales, les nobles et les serfs, étaient le produit d'une distinction basée sur les privilèges et il y avait des différences de rang et de position sociale, dans le régime capitaliste les classes étaient le résultat d'une distinction économique et il y avait des différences d'état matériel entre les riches et les pauvres.

L'interdépendance entre la position matérielle et la forme de présentation du costume est restée tout aussi forte dans le nouveau régime, car la vestimentation est maintenant l'expression de la supériorité économique, concrétisée dans un plus grand nombre de pièces de vestimentation, dans leur variété, dans l'ampleur des champs décoratifs, dans l'emploi des matériaux plus fins, achetés du commerce, et même dans l'adoption des pièces de facture urbaine.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 1 Costum tradițional bărbătesc din Bucium — Munții Apuseni.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 2 Ansamblu vestimentar femeiesc din județul Mehedinți.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 3 Costum tradițional femeiesc din Țara Oltului.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PORTUL POPULAR DE SĂRBĂTOARE ȘI COMUNICAREA ARTISTICĂ

LIA-MARIA STOICA

Fiecare obiect cultural este în același timp și un semn. Dedublarea de funcție și semn (la nivelul realului) se regăsește într-un mare număr de asemenea obiecte.

„Semiotica are de-a face cu orice lucru care poate fi considerat drept semn. Este semn orice lucru care poate fi considerat drept un substitut semnificant pentru altceva. Acest altceva nu trebuie în mod necesar să existe și nici nu trebuie să subziste de fapt în momentul în care semnul îl înlocuiește. În acest sens semiotica privește opera de artă ca „un text care este adaptat de destinatarii săi astfel încît să satisfacă diferite tipuri de acte de comunicare în diverse circumstanțe istorice și psihologice, fără a pierde vreodată din vedere regula idealectală care o guvernează"[1]. Într-o perspectivă semiotică principala trăsătură a *textului estetic* ca act de comunicare este imprevizibilitatea sa[2], generată de ambiguitatea mesajului estetic (înțeleasă ca „violare a regulilor codului"[3]) și de activitatea interpretativă a destinatarului. Acceptând sau respingând codurile autorului, propunând propriile sale coduri, destinatarul mesajului estetic trăiește „o experiență estetică care nu poate fi nici prevăzută, nici complet determinată"[4]. Definirea semiotică a textului estetic implică această dialectică și această diversificare a decodării. Prins așadar între fidelitatea față de intențiile autorului și libertatea de a-și actualiza propriile intenții, receptorul operează „noi deschideri interpretative" imprevizibile și totodată condiționate de cunoașterea (și recunoașterea) textului receptat ca sistem, ca organizare semiotică bazată pe o anumită intenționalitate.

Colectivitatea este deținătoarea unui fond ancestral de experiență, de trăiri și sentimente, de acumulări de valori culturale.

„Populațiile, colectivitățile, dispun de o mare varietate de informație în gene și în cromozomi"[5].

Valorile culturii spirituale ale colectivității reprezită un depozit în care omenirea își păstrează cunoștințele acumulate de-a lungul istoriei. Cultura transformă indivizii în grupuri organizate; organizarea și comportarea în comun a rezultatelor continuității tradiționale, capătă o formă deosebită pentru fiecare cultură.

„Din fondul ancestral al colectivității, creatorul popular, personalitate, individ dotat, exponent selectiv al acesteia, preia elementele specifice și ne-

[1] Umberto Eco, *Tratat de semiotică generală*, București, 1982, p. 349
[2] idem p. 349
[3] idem p. 333
[4] idem p. 349
[5] Al. Roșca, *Psihologie generală*, București, 1976, p. 158

Anuar I.E.F., serie nouă, tom 5, 1994, București, p. 73—75

https://biblioteca-digitala.ro

cesare și creează valori culturale. Creatorul popular judecă, gândește și acționează sub imperiul asociației psihice, ca părtaș al spiritului colectiv. El își încarcă bateriile sufletești și intelectuale în viața colectivă cotidiană și creează în concordanță cu gustul colectivității, cu fondul tradițional"[6].

Vom încerca să deslușim în cele ce urmează imaginea pe care și-o formează colectivitatea despre individul purtător de costum popular. Ne vom ocupa în primul rând de relația individ — *in-group*, fără a lua în considerare funcțiile magice ale portului — care înserează obiectul într-un lanț ce leagă omul de supranatural. Atenția va fi îndreptată asupra relațiilor ce se formează în afara acestuia, o analiză strictă a segmentului social.

Ca orice fenomen social, portul popular constituie un important mijloc de comunicare manifestându-se printr-un specific limbaj social, etnic și estetic. El se instituie ca un explicit limbaj colectiv cu o semantică bine conturată și substanță semiotică profundă, cu nenumărate valențe funcționale și mijloace variate de exprimare, cel mai adesea simbolice.

Una din problemele esențiale în simbolica și semantica portului popular o constituie cea a codificării și decodificării. Creatorul codifică semnul respectiv. Semnul simbol este apoi decodificat de către receptor atât în funcție de fondul tradițional social dar poate fi intrepretat și după experiența și imaginația personală și tipică a decodificatorului. Codul trebuie să fie cunoscut, recunoscut și înțeles în cadrul concepției specifice a colectivității respective, la epoca dată, în cadrul normelor, canoanelor și concepțiilor sale etnice și estetice.

Fiecare emițător exploatează libertatea pe care i-o dă semnul, de bipolaritate : semantică și estetică[7].

Având în vedere că portul este polisemic, închizând în sine numeroase interpretări posibile care depășesc intenția inițială, poate limitată, a creatorului popular de a transmite un anumit mesaj, decodificarea are aspecte deosebite.

Pentru un membru al colectivității — *in-group* — datele individuale ale celui învesmântat în port sunt cunoscute: apartenența etnică, situația economică, clasa socială, vârsta, până chiar și numele. Dintre multiplele date, pe care i le-ar putea furniza portul, primează valențele sale artistice, el devenind instrumentul de exprimare a sentimentelor și trăirilor estetice și de consemnare a acestora. Astfel funcția artistică a portului se impune destinatarului detașându-se de alte tipuri de funcții, fiind capabilă să producă în contemplator o anume stare interioară (emoția estetică), în virtutea unor convenții.

Exercițiul libertății semiotice fiind încă o trăsătură indispensabilă a oricărei receptări estetice a unui text artistic înseamnă că în perimetrul artei orice decalaj este o „lectură infidelă". Însă nu orice infidelitate este legitimă. În comunicarea artistică intervin factori — care sunt convenții deja constituite (deci socialmente recunoscute) care restrîng libertatea destinatarului, putându-se vorbi astfel de comunicare artistică.

Cu totul altfel stau faptele când se iau în considerare relația individ — *out-groups*. Datele care în cazul unui membru al colectivității — in-group —

[6] Tancred Bănățeanu, *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare*, București, 1983, p. 89

[7] A. Mohles, *Artă și ordinator*, București, p. 42.

https://biblioteca-digitala.ro

existau la o intensitate minimă, fiind deja cunoscute, trebuie acum deduse, iar receptorul trebuie să ia cunoștință de ele. La o primă constatare se determină sexul și vîrsta („o fată", „o bătrână", „un fecior") prin luarea în considerare a diferitelor coordonate: silueta, bogăția ornamentală a portului și în special cromatica.

În același timp, se stabilește apartenența etnică deoarece piesele portului și ornamentația primesc o puternică amprentă etnică, constituind prin particularitățile stilistice un limbaj etnic dar totodată și un limbaj universal uman.

Stabilindu-se astfel principalele raporturi între individ și out-groups se decodifică în continuare situația economică, clasa socială, prin analiza materialelor folosite, modul de ornamentare și de împodobire a portului.

Portul, fiind un obiect care place unei anumite colectivități, într-o anumită epocă, care răspunde cerințelor umane și sociale ale acesteia, poate fi acceptat din punct de vedere estetic de către out-groups în două moduri. Acestea pot avea alte criterii de apreciere, care nu sunt întotdeauna conforme cu gustul in-group-ului creator și receptor, beneficiar al creației respective. Deci nu este apreciat.

Altă modalitate ar face out-groups-urile să admire portul popular, să-l considere „frumos", să-i discearnă armonia, măsura, grația, proporțiile, rafinamentul, etc.

Deci criteriile de apreciere pot coincide cu categoriile estetice dinăuntrul cercului cultural respectiv, în cadrul unității dialectice dintre creator și colectivitate.

Prin luarea în considerare a criteriului estetic, cercetările de etnografie își pot aduce contribuția utilă la explicarea sferei artisticului în cultura populară și prin aceasta și la o înțelegere mai justă a bazei procesului de valorificare creatoare a moștenirii.

The popular costume for holiday (feast) and the artistic communication.

(Abstract)

One of the most important problem in the semantics of the popular costume is the codification and the decodification.

For a in-group member personal data of the person popular costume weared are well Known. The artistic value merely stands out in bold relief. For the out-groups all the personal data of the person popular costume weared is necessary to be deduced. The artistic value may be considered in two manners. It is apreciate if the aesthetic criterion of the out-groups and the person popular costume weared are the same or it is not apreciate if the criterion is different.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

DIN VIAȚA COTIDIANĂ A LUMII ORAȘELOR ROMÂNEȘTI ÎN SECOLUL AL XIX-LEA – MENTALITĂȚI ȘI OBICEIURI COMENTARII ETNOISTORICE (I)

GEORGETA MORARU

Asupra importanței cercetării mediilor etnoculturale din lumea orașului românesc tradițional, considerăm că nu mai este necesar a stărui, deoarece în diferite lucrări, această problemă a fost subliniată, tematica sa complexă fiind abordată atât în plan teoretic și metodologic cât și în plan general științific multi și interdisciplinar: istorie, etnologie, sociologie, folcloristică, dialectologie etc[1]. Din perspectiva etnoistoriei, demersul nostru continuă seria analizelor întreprinse pe marginea unor aspecte ce compun caleidoscopul colorat al vieții mediilor urbane românești în perioada preindustrială[2]. Vom încerca să descifrăm sensurile și semnificațiile unor aspecte de viață, mentalități și comportamente ce alcătuiau universul socio-cultural al unor grupuri din comunitățile urbane ale secolului al XIX-lea. Deși consemnate în diferite lucrări, aceste date etnografice, ce constituie *corpusul istoriei orale* al mediilor urbane românești, au intrat în conul de umbră al detaliilor de pitoresc, căpătând în timp o conotație marginală, crâmpeie din cotidianul unor medii de viață net diferențiate, de la marea boierime la prostimea ce dagaja un pregnant iz folcloric românesc, în fond, manifestări ale unui mental colectiv viguros ce și-a pus amprenta în timp asupra mentalității orășenilor.

Lucrarea are în vedere în primul rând „lumea târgoveților", acea „stare a treia", pe care mentalitatea secolului trecut o plasa uneori în categoria „obrazelor scăpătate", împrospătată continuu cu elemente ridicate din rândul „lumii mărunte", a „prostimii", cu un statut social și un comportament ce o izola de orgolioasa categorie a „obrazelor subțiri" ce se bucurau de considerație formând „lumea bună", „lumea mare", protipendada centrelor urbane mai mari sau mai mici.

În realitate, „lumea oamenilor de rând" a orășenilor nu a reprezentat niciodată o categorie socială omogenă, fiind compusă din medii socio-cultu-

[1] Paul Simionescu, *Etnoistoria. Convergență interdisciplinară*, București, Editura Academiei, 1983; H. Culea, N. Coatu, G. Moraru, M. Tiugan, *Orașul – din perspectivă etnoistorică*, volum manuscris, 1988; H. Culea, N. Coatu, *Etnologia orașului – considerații sociologice (un program de cercetare etnologică a urbanului)* I., în „Revista de Etnografie și Folclor", tom 36, nr. 5–6, 1991, p. 207–239; Vezi și Marilena Tiugan, M. Cioeac, M. Chioreanu, M. Magda, *Dialectologie urbană și sociolingvistică*, în „Tratat de dialectologie românească", Craiova, Scrisul Românesc, 1984, p. 59–83.

[2] G. Moraru, articolul reprezintă un capitol din lucrarea *Orașul românesc – preliminarii etnoistorice*, manuscris; Georgeta Moraru, *Târgul Moșilor – o străveche sărbătoare populară*, în volumul „Tradiții și obiceiuri – primăvara", I.E.F., p. 54–60; idem, *Comentarii etnoistorice asupra practicării agriculturii în medii urbane românești*, în „Anuarul I.E.F.", serie nouă, nr. 4, 1993.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom 5, 1994, București, p. 77–86

https://biblioteca-digitala.ro

rale diferențiate ca rol și statut social. Prin natura sa, orașul este un organism social complex, „o proiectare a societății în teren"[3]; ca „globalitate socială", în el găsim clase, grupuri, medii și ritmuri de viață diferențiate atât în interiorul lor, cât și în raporturile care le stabilesc cu restul societății, forma și conținutul lor variind în timp de la o etapă istorică la alta. După cum vom putea observa, avem de-a face cu *„lumi paralele"* care evoluează în timp și prea puțin se intersectează. Orașul grupează medii diverse nu numai în plan socio-cultural, ci și ca *mentalitate* având opinii, comportamente, prejudecăți, raporturi afective etc[4], diferențieri ce provin din modul de viață și din poziția în plan societal.

Din punct de vedere etnologic, interesează discernerea mediilor socio-culturale al căror mod de viață poate fi considerat ca fiind specific etnografic orășenesc[5] și despre care avem relatări inegale ca informație, deseori tangențiale și imprecise pentru a desluși componentele cadrului mare al *lumii culturii populare orășenești tradiționale*, performeră a diverselor categorii de manifestări la nivel etnografic și folcloric. După cum am mai afirmat, în definirea aspectelor etnografice specifice modului de viață și a culturii orășenești tradiționale, interesează categoria socială care asigură baza vieții și prosperității materiale a orașului, „starea a treia", lumea meșteșugarilor și negustorilor. Analiza sa o evidențiează ca o categorie socială neomogenă, de la marea și bogata negustorime și a meșteșugarilor avuți, la mărunta dar substanțiala masă a meseriașilor obișnuiți, a calfelor și ucenicilor, a micilor negustori, la rîndul lor diversificați nu numai în plan economic și cultural dar și etnic, până la *mediul eterogen* care gravita în jurul lor, compus din cei care erau atrași de posibilitățile ce le putea procura orașul. În fond, în mult cântata, „Dâmboviță, apă dulce, / Cin'te bea nu se mai duce", consemnată la 1785, se pot descifra conotații socio-economice, dacă avem în vedere disponibilitățile oferite de mirajul Bucureștilor de altădată.

Cu privire la acest mediu eterogen, delimitările pot diferența nenumărate paliere. Masa principală era constituită din elemente provenite din mediul rural, *țăranii, principalul rezervor demografic al orașului* în toate timpurile. Aici se detașează categoria slugilor numeroase provenind de la curțile marilor boieri ce își aveau case în orașe, din elemente originare de la țară care prin instrucție au ajuns dascăli, preoți, mai târziu profesori, apoi slujbași mărunți și mai aproape de noi mâna de lucru ieftină din manufacturi și apoi din fabrici. Acuareliștii, desenatorii și litografii din sec. al XIX-lea au surprins cu plăcere oameni îmbrăcați în straie de sărbătoare, cel mai adesea în costume populare, la târgurile din orașe, veselindu-se, încingând hore, dându-se în scrânciob, făcând negoț etc[6].

[3] Henri Lefebvre, *Continuități și discontinuități*, în volumul „Sociologie franceză contemporană", Antologie întocmită de Ion Aluaș și Ion Drăgan, București, Editura Politică, 1971, p. 547.

[4] *Dicționar de psihologie socială*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 139—140.

[5] Vezi precizările lui Paul Simionescu din perspectiva relației etnologice — surse istorice, *Urban Ethnology. Theoretical preliminaries*, în „Ethnologica" , 1978, p. 11—13; idem, *Consemnarea istoriografică și sensul investigațiilor etnologice*, în „Revista de istorie", tom XXXI (1978), p. 1813—1824.

[6] A. Alexianu, *Mode și veșminte din trecut*, II, p. 323—331.

https://biblioteca-digitala.ro

Adevărat „grup de presiune culturală”[7], țărănimea română încă din secolul al XVIII-lea începuse a se ridica, având în timp un rol hotărâtor în transformările economice, sociale și culturale ce vor duce la apariția unei „lumi noi” în viața orașelor. Interesantă este demonstrația lui Răzvan Theodorescu[8] cu privire la rolul hotărâtor al țărănimii din veacul al XVIII-lea în „explozia folclorică” ce va avea loc în arta românească, în noutățile aduse în plan cultural și în mentalitate atât în lumea satului cât și a orașului, în continuarea mentalității medievale; un fenomen care depășește hotarele sociale ale „stării a treia”, contribuind la geneza mentalității românești moderne. Fenomenul va avea loc în etape, la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, după 1850 și 1880, cu toate contradicțiile inerente, urmând limbajul și spiritul mentalității țărănești, creator al culturii populare românești din mediile rurale și urbane ale secolului al XIX-lea[9]. Sub toate aspectele, acest secol trebuie privit ca o „perioadă de tranziție” în care lumea urbană s-a regrupat și s-a transformat spectaculos.

În selecția sa de documente, Vladimir Diculescu își intitula capitolul de comentarii finale în maniera lui Johan Huizinga, „Introducere la o „lume nouă”, subliniind marile schimbări în felul de a gândi al oamenilor între 1800—1848[10]. Viața cotidiană urbană românească de la începutul secolului al XIX-lea deși se desfășura în cadrele tradiționale ale vieții feudale, fundamentele ei economice și sociale erau puternic zguduite de războaie, revoluții, cutremure, incendii, un adevărat fundal de sfârșit de lume. Ne aflăm încă într-o perioadă în care „starea” socială conta foarte mult, iar reprezentările simbolice ale ierarhiei sociale se exprimau în vestimentație; se umbla în caftane și lumea își deslușea rangul în societate după forma calpacului. Când în 1816, nevestele cojocarilor bogați, Dedu și Ciochină, cu relații de afaceri la Viena, își permit să se afișeze „în lume” îmbrăcate cu rochii la modă și în caleașcă nouă, au primit o lecție usturătoare din partea lui Vodă Caragea[11]. După 1821, totul se schimbă într-un ritm rapid.

Prefacerile au afectat nu numai clasa privilegiată, arogantă și exclusivistă, ci și toate categoriile din lumea oamenilor de rând, inclusiv a orășenilor breslași, pentru care, „meseria este brățară de aur”, reprezenta un dicton ce exprima și un cod de principii de viață și de muncă, de veche tradiție medievală, sortit să dispară. Schimbările au fost spectaculoase și în mai puțin de un secol, în lumea orașelor, trei generații succesive și-au avut alți eroi reprezentativi care au fost aspru „judecați”: „fătul Nae mitocanul” al lui A. Pelimon, „ciocoiul” Dinu Păturică al lui N. Filimon și „stimabilii și onorabilii”: jupân Dumitrache, Chiriac și Nae Cațavencu ai lui I. L. Caragiale, s-au contestat succesiv, respingându-se cu oroare, umbrele lor urmărindu-ne până în zilele noastre.

[7] G. Duby, *Problèmes et méthodes en histoire culturelle*, în „Objet et méthodes de l'histoire de la culture”, Paris-Budapesta, 1982, cf. Răzvan Theodorescu, *Civilizația românilor între medieval și modern*, vol. II, București, Editura Meridiane, 1987, p. 218.

[8] Răzvan Theodorescu, *op. cit.*, vezi capitolul 9, „Popular și țărănesc în arta de la 1800”, p. 197.

[9] Idem, p. 198—216.

[10] Vl. Diculescu, *Viața cotidiană a Țării Românești în documente (1800—1848)*, Cluj, Editura Dacia, 1970, p. 253—259.

[11] Al. Alexianu, *Mode și veșminte din trecut*, vol. II, București, Editura Meridiane, 1987, p. 268—270.

https://biblioteca-digitala.ro

Mahalaua și mahalagii săi au cunoscut mutații esențiale în cursul secolului al XIX-lea. Inițial, mahalaua constituia o formațiune teritorial urbană de tradiție bizantină -- „enorie"; în secolul al XVI-lea și-a schimbat numele în turcescul „mahala", căpătând rosturi teritorial-administrative și fiscale precise Orașul era împărțit pe mahalale, formate din case grupate în jurul unei biserici care organiza viața „poporului" său, compus atât din „obraze subțiri" cât și din „oameni de rând", diferențierea observându-se doar în mărimea și forma locuințelor, în rolul și statutul social al proprietarilor lor exprimate prin îmbrăcăminte și comportament. În secolele XVI —XVIII, în mahalalele încep să se grupeze meșteșugarii după meserii: șelari, săpunari, tabaci etc. sau să se adune pe etnii: armeni, sârbi, greci etc. Mahalaua nu avea sens peiorativ și nici nu constituia o periferie a orașului.

Modificările s-au accelerat spre sfârșitul secolului al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea, datorită transformărilor urbanistice petrecute mai cu seamă în marile orașe, unde centrele urbane s-au sistematizat și o dată cu ele s-au regrupat și oamenii. Sistematizarea și includerea satelor din imediata vecinătate a orașelor în perimetrul urban, au dus la restructurări, mahalalele din marginea orașelor au căpătat statut de cartiere mărginașe iar locuitorii lor au fost priviți discriminatoriu și peiorativ, comportamentul lor devenind prototipul conservatorismului, al vulgarității și derizoriului, sursă de ironii. Din păcate, cea mai veche formă de organizare urbană românească, mahalaua, în această formulă a intrat în literatură.

Tot în acest fel, a fost creat și *mitocanul*, prototipul omului cu comportări grosolane, vulgare, bădăran; locuitor de la periferia orașului[12]. Nici până astăzi nu s-a putut preciza înțelesul inițial al termenului ca și modificările semantice survenite în timp[13]. În mod cert, în secolului al XIX-lea nu avea sensul termenului uzual din sec. al XX-lea.

Astfel, pe la jumătatea secolului al XIX-lea, în Dealul Spirei din București, se învârtea *„hora mitocanilor"*, evocată de Al. Pelimon[14]. Pe atunci „mitocanul " nu era un termen peiorativ. Pelimon privește cu simpatie idila între fata Ana și „fătul" Nae. În poezia lui Pelimon, portul tinerilor apare amestecat, oriental, orășenesc modern și rural; tânărul cu „fermenea" și „mitocanul" în „pantofi cu tocuri": „Fătul" Nae însă cu-a sa căciuliță / La pantofi cu tocuri îl vezi neiculiță / Chiar un mitocan"[15].

Și portul fetelor era la fel de amestecat: „Mândra fetișoară, cu cercei, paftale, / Cu rochiță albă, pe cap cu parale / Și cu de târg flori, / Cu negre cosițe, la gât cu mărgele..."[16].

[12] *DEX*, București, Editura Academiei, 1975, p. 555.

[13] Se afirmă că termenul „mitocan" ar putea fi derivat din cuvântul „metoh" (var „metoc", „mitoc") care în limba română a avut două sensuri: 1. mănăstire mică (schit) dependentă de una mai mare; 2. sensul de „proprietate sub directa administrare a mănăstirii, adăpost pentru călugări sau punct de desfacere a produselor unei mănăstiri", cf. *Instituții feudale din țările române. Dicționar*, București, Editura Academiei, 1988, p. 294—295; DEX, p. 544, 555.

[14] Al. Pelimon, *Hora mitocanilor*, în „Coliba indiană și poezii diversè", București, 1850, p. 107—111.

[15] Ovidiu Papadima, *Anton Pann. „Cântecele de lume" și folclorul bucureștean*, București Editura Academiei, 1963, p. 38.

[16] Idem, p. 39.

https://biblioteca-digitala.ro

Tinerele fete de măritat, erau bogat împodobite; despre podoabele lor pomenesc și colindele de voinici sau de oșteni, adunate de G. Dem. Teodorescu:

„Fete mari / Cu bani pe cap... / Și la mână cu brățară, / Cu pieptul bătut de lei / Și-n ureche cu cercei..."[17].

„Vine Jița smedioară, / Pasă-i capul de parale, / Urechiuși / De cerceluți / Și gâtul de mărgeluși, / Degețele / De inele..."[18]

Ovidiu Papadima a efectuat o analiză pertinentă a folclorului specific orașului românesc în secolele XVIII—XIX, unde petreceau acești tineri cu lăutari, chiuituri și jucând hore, comentând că, „la mese, desigur că se cânta „Și noi și noi la Ilinca", ori „Bordeiaș, bordei, bordei / Cu mărtăceii de tei", pentru cei tineri, iar bătrânii cereau desigur luătarilor să le cânte „Jianul" sau „Tunsul" ori „Căpitane de județ"...[19].

Din amintirile păstrate până la mijlocul secolului al XX-lea, menționăm desele ravagii făcute de focurile mistuiotare și de cutremurile devastatoare, care produceau dese modificări în fizionomia orașului, de fiecare dată oamenii se reântorceau pe vechile locuri și încercau să-și reia activitatea. În București, după 1860, în cadrul stării „oamenilor de rând", se pot deslușI mai multe stratificări socio-economice, cu moduri de a gândi și cu comportamente nuanțate. Între locuitorii mahalalelor exista o categorisire pe *„ifosuri"* de rang „Ei înșiși se deosebeau în două categorii: una a celor ce aveau casele lor și erau *„edecuri"* ai mahalalei, adică din neam în neam născuți acolo și alta a celor ce își mutau boarfele la fiecare Sf. Gheorghe ori Sf. Dimutru și lucrau cu ziua pe la alții"[20].

Reminiscență a unei mentalități de breaslă, modul lor de comportare diferea în funcție de rangul social. „Față de lumea mai aleasă ei păstrau o atitudine „rezervată" ocolind orice contact mai aproape cu ea; față de cei din lumea de jos, arătau însă o trufie întru-nimic justificată și plină de spirit autoritar. Într-un cuvânt oamenii aceia se deosebeau de concetățenii lor și ca fire, și ca vorbă și ca port. Firea lor țanțoșă și vorba lor „de sus" făceau pe cei de-o seamă cu ei, dar mai puțin instruiți și mai puțin „ifososi" să ii socotească un fel de asupritori, iar cei din lumea bună să-i privească drept niște proști încrezuți, poreclindu-i *„mitocani"* — vorbă al cărui rost în graiul bucureștean nu-i bine deslușit"[21].

Relatări interesante s-au păstrat asupra *portului* lor care îi deosebea de ceilalți. Bărbații „purtau tot anul *căciulă* de oaie, un fel de *mintean* fără mâneci peste *cămașa* de pânză țărănească lucrată cu arniciu roșu și negru, *pantaloni* creți de aba blemarè, largi pe trup ca șalvarii și la glezne strâmți, *ghete* cu bizețuri de gumilastic și cu tocurile înalte, iar peste mijloc se înfășurau de patru-cinci ori cu un *brâu* de lână roșie sau verde, la fel cu *legătura* ce-și înodau la gât"[22]. Exceptând ghetele și legătura înodată la gît pe care o putem vedea în diverse ilustrații ale epocii, în caricaturile cu bătăușii purtători de bâte din campaniile electorale, restul pieselor de îmbrăcăminte amintesc portul popular al țăranilor munteni.

[17] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, I, București, Editura Minerva, 1985, p. 32.
[18] Idem, p. 32.
[19] Ovidiu Papadima, *op. cit.*, p. 38.
[20] George Costescu, *Bucureștii Vechiului Regat*, București, 1944, p. 137.
[21] Ibidem.
[22] Ibidem, p. 138.

https://biblioteca-digitala.ro

Portul femeilor adoptase și el puține piese noi: „se legau la cap cu *tistimelul* (un tulpan de pânză albă cusut pe margini cu mărgele colorate), purtau *camizon* de pichet alb sau de pânză subțire, mărginit la gât, la mâneci și pe poale cu „horboțică" de aceeași culoare, *fuste* largi și creț de stambă înflorată, *ciorapi* de bumbac alb sau de lână colorată, făcuți în casă pe cârlige și *papuci* de piele, fără staif la spate"[23].

„Iarna bărbații purtau *cojoc* sau *bundă* îmblănită cu oaie, iar femeile niște *scurteici* de pluș colorat viu și căptușite cu blană moale de iepuri de casă sau de pisici"[24].

Desigur, ar fi foarte interesant de studiat acest port popular al orășenilor bucureșteni, foarte asemănător cu cel al țăranilor munteni, purtat la sfârșitul sec. al XIX-lea și în primele decenii ale secolului al XX-lea, pentru a putea deslușl originea diferitelor piese de port, precum și modul lor de preluare: de la sat la oraș, de la oraș la sat, sau dacă nu este cumva vorba de o influență reciprocă. Rămâne o temă de cercetare care trebuie adâncită și lămurită.

Despre relațiile acestor mahalagii cu restul orășenilor, aflăm detalii ce amintesc comportamente specifice multor cartiere orășenești și din alte zone. „Prin oraș și mai ales prin centru, nu le plăcea să iasă decât în zilele de paradă despre care apoi discutau tot în mahala, în sindrofiile ce țineau pe la porțile caselor lor sau la cârciumi, la un păhărel de vin· Nu le plăcea însă nici ca „nemțeștii" să forfote fără rost prin mahalaua lor, — rost nefiind pentru ei decât treburi în legătură cu meseriile și negoțurile lor; ori niscai daraveri electorale· Băieții lor aveau și ei orgoliul mahalalei foarte dezvoltat· Dacă vreun străin surtucar de seama lor venea să se furlandisească pe acolo, nu se putea să nu-i iasă în cale doi-trei localnici care, trecându-i pe aproape, să nu-i facă cu umărul , de-l da grămadă în uluci, și să nu-i strige în urmă: „Hart! nemțesc că te-ncălzesc"... Încălzeala consta deobicei in aceea că dacă cel ginit încerca să protesteze se putea pomeni și mardit de-a binelea, și cu toată mahalaua înconjurându-l amenințătoare sub pretextul că el se legase de oameni pe drum... Altfel, mitocănimea asta se avea foarte bine și se înțelegea de minune sindrofisind sau petrecând împreună, chiar dacă din aceste raporturi se isca uneori și vreo încăierare, după care oamenii se împăcau pe loc, iar femeile prelungeau ocările zile întregi în pragul ușilor sau cățărate pe uluci"[25].

În această lume, momentele principale ale vieții erau marcate prin ceremonii, datini și ritualuri ce se desfășurau conform obiceiului: la naștere, la botez, la cumetrie, la nuntă, la moarte etc·, respectate de toți, indiferent de mediul socio-cultural din care făceau parte, săraci sau bogați, în linii generale încadrându-se în specificul etnografic al zonei în care se găsea așezarea urbană· Diferențierile ce apar în practicare obiceiurilor în mediul urban țineau de statutul și ierarhia socială a participanților la grupul în care aveau loc aceste manifestări, exprimate prin semne și simboluri, adevărate coduri ce subliniau fastul și bogăția grupului· Bineînțeles, în discuția noastră nu intră decât obiceriurile practicate în mediile socio-culturale românești, fiind știut că în urban fiecare grup etnic își avea propriile obiceiuri·

[23] Ibidem; Femeile simple și slujnicile au continuat multă vreme să poarte *fes* și *testemel*; *scurteicile* le aveau căptușite și vătuite, garnisite uneori cu pânză de „chembrică", „madopolonul" sau „demicoton", cf. Al. Alexianu, *op. cit.*, p. 303—304.

[24] G. Costescu, *op. cit.*, p. 138.

[25] Idem, p. 139.

https://biblioteca-digitala.ro

Am ales spre exemplificare *nunta*, care datorită caracterului său social larg, reprezenta un adevărat „eveniment" al mahalalei, rămânând consemnată în amintirile oamenilor și în scrierile vremii. Ceremonialul de nuntă sub aspectul normelor și ritualurilor se desfășura în Bucureștiul sec. al XIX-lea conform unui scenariu asemănător atât la bogați cât și la cei mai puțin bogați, diferențierile exprimându-se prin grade diferite de fast și bogăție, în funcție de „starea" tinerilor. În general, momentele nunții se desfășurau conform obiceiului, cu trimiterea peților la părinții fetei; cu ritualul primirii acestora cu orații și cererea mâinii fetei de tânărul venit cu „colăcerii". Răspunsul fetei se exprima printr-un act simbolic, turna vinul în pahare, începând de la paharul pretendentului, semn pentru toți că îl accepta. Se hotăra zestrea fetei și se întocmea foaia de zestre[26], în cazul unor obiecte mai de valoare; se bea aldămașul și se fixa ziua căsătoriei. Logodna se făcea „cu schimbarea inelelor" sau „prin sărutare"[27], cu daruri aduse viitoarei mirese; din acel moment persoanele implicate se considerau rude, eventualele nerespectări ale obligațiilor luate puteau duce la procese. S-au păstrat documente oficiale emise în cazul în care se desfăcea o logodnă, când unul din tineri se răzgândea și se puteau isca neînțelegeri din cauza cheltuielilor și darurilor făcute. De asemenea, s-au păstrat documente în care nașa era pedepsită, ca răspunzătoare morală, pentru că nu a vegheat la desfășurarea normală a unei căsătorii[28].

Înaintea nunții era obiceiul ca trei femei, „călțunăresele", să meargă cu părinții fetei în târg și să cumpere cele necesare, lada de zestre, ramuri de brad etc.

În ceremonialul nunții tradiționale din mediul urban, au survenit unele schimbări în acele secvențe care nu își mai aveau rostul datorită schimbărilor din societate, de exemplu, cele mai afectate au fost codul gesturilor și „darurile" ce țin de simbolistica realității imediate.

Ion Ghica ne-a lăsat o descriere a unei nunți boierești din primele decenii ale secolului al XIX-lea, desfășurată după ritualul tradițional: „Pe atunci nunta era dandana mare! Mai întâi peților și colăcerii cu aldamaș; după ei logodnă cu arhireu, cu diaconi, cu preoți, cu cântăreți, cu lăutari și cu zaiafet toată noaptea până la luceafărul de zi. Cu câteva zile înainte de nuntă, dacă mirele și mireasa erau de neam de boier, se făcea cherofilima (sărutarea de mână) la curte, unde tinerii cu toate rudele lor erau duși cu alai spre a săruta mâna lui Vodă și a Doamnei, cerându-le binecuvântarea. Când se apropia ziua nunții, mahalaua se împodobea cu brazi de la casa ginerelului până la casa miresii. În ajunul nunții, cam după amiază, porneau călțunăresele, tot cucoane alese dintre rudele cele mai frumoase ale ginerelului, în trăsuri înhămate cu armăsari de preț. Întâia călțunăreasă intra la mireasă purtând o cățuie de argint cu flori suflate în aur, din care ieșea fum de udagaciu și de curse[29]; ea mai purta o stropitoare din care arunca apă de trandafir, semnul curățeniei, și ura miresei să fie totdeuna spălată și parfumată. O a doua călțunăreasă ducea pe tava de argint florile cu cari se împodobeau cununiile.

[26] Vl. Diculescu, *op. cit.*, p. 188—190.

[27] Idem, p. 117.

[28] Idem, p. 192.

[29] *Udagaciu* = substanță plăcut mirositoare; *Cursă* = pastă aromatică importată din Orient, întrebuințată ca mirodenii, cf. Ion Ghica, *Opere*, II, 1956, p. 133.

https://biblioteca-digitala.ro

A treia călțunăreasă aducea o tavă cu peteală, semnul bogăției. Veneau în urmă celelalte călțunărese cu zece-douăsprezece tave încărcate cu tot felul de daruri: șaluri, giuvaere, stofe scumpe, bani, cofeturi etc. Mulțime de fete înconjurau pe mireasă și lăutarii ziceau din vioare și din gură cântecul vechi: „Astăzi cu fetele, / Mâine cu nevestele...". După ce fetele deschideau boccelele și admirau darurile, ele tăbărau pe tavele cu petală și pe flori, unele împleteau cununiile: cruce întreagă pentru ginere și cruce jumătate pentru mireasă. Celelalte desfășurau jurubițele de peteală, le depănau și făceau urzeală lungă de trei coți, podoaba miresei; un râu de aur în care se putea ascunde copila logodită din cap până-n picioare. Din vreme în vreme fetele trăgeau cu coada ochiului și aruncau flori sau noduri de peteală în partea flăcăilor; aceștia le ridicau și le aninau de fermenele; pe când fetele, ca unele ce împărțeau, își făceau și ele parte, agățându-și la piept, în dreptul inimei, snopii de peteală. După clacă se puneau cu toții la jocuri: de-a ineluș învârteguș, de-a baba mija, de-a gaia, de-a cârpa, și acestea se încheiau printr-o horă mare. Astfel mireasa își lua ziua bună de la fete și surate; iar bătrânii și babele, bărbații și nevestele petreceau toată noaptea pe zaiafet, în sunetul necurmat al lăutarilor. Dar a doua zi mai cu seamă era ce era! Nunta începea chiar din zori; nuntașii nu mai osteneau într-una de la casa ginerelui la casa mersei. Cununia se celebra la amiazi la biserica enoriei, de unde apoi mireasa nu se mai întorcea la căminul părintesc. Ea împreună cu mirele, se punea în trăsură împreună cu cei care purtau gevrele[30], și luau la trăsură lumânările aprinse, înfipte într-o pâine. Iar dacă cununia era a se face acasă la ginere, una din rudele cele mai apropiate ale acestuia, mama, sora sau mătușa, pleca de lua pe mireasă și o aduceau la mirele ei cu așternut, cu zestre cu tot. Trăsura era înconjurată de toți flăcăii, rude și amici ai ginerelui, cari încurcau caii lor, aducând știre că sosește mireasa. Momentul despărțirii de părinți era solemn pentru mireasă, însă ea, când păsea pragul casei părintești, trebuia să tragă din picior, pentru ca să se mărite și celelalte fete. Obiceiul cerea ca să o podească plânsul în acel moment, și lăutarii cântau: „Taci, mireasă, nu mai plânge, / Căci la mă-ta mi te-i duce / Când a face plopul pere / Și răchita vișinele...". După cununie, masă mare cu zaharicale de la becerul Manolachi și cu cofeturi de la vestitul Pascu; cu vin de Drăgășani, cu pelin de Dealu Mare și cu vutcă de vanilie și de cursă. Lăutari și horă toată noaptea, iar în ziuă se trămiteau nunii, socrii și nuntașii pe la casele lor, cu lăutari. Acest chef, la cei de jos, ținea trei zile, iar la boieri ținea șapte zile și șapte nopți, după legea domnilor și a împăraților. O nuntă se isprăvea și zece începeau, încât Bucureștii într-o sărbătoare o duceau"[31].

Interesantă este și descrierea unei nunți obișnuite în mediile vechi bucureștene, lăsată de D. Pappasoglu[32], începând cu oratia petitorilor la casa fetei când se întîlneau cu părinții: „Suntem trimiși de fecioru împăratului căruia, mergând la vânătoare, i-a ieșit înainte o căprioară frumoasă pe care urmând-o zile multe prin văi și păduri, trecând râurile și câmpiile, a văzut că s-a ascuns în grădina d-voastră și în ținutul d-voastră; să fiți buni s-o căutați și să ne-o dați, s-o ducem feciorului împăratului și să fiți și dumneavoastră

[30] *Gevrea* = batistă de mătase sau de pânză brodată cu mătăsuri, cu fir și fluturi, cf. Ion Ghica, *op. cit.*, p. 134.

[31] Ion Ghica, *op. cit.*, p. 134—135.

[32] D. Pappasoglu, *Istoria fondării orașului București*, București, 1891.

https://biblioteca-digitala.ro

fericiți". „Căprioara e la noi, răspundeau părinții, primim să o dăm, dacă feciorul împăratului va veni la noi, ca să-l vedem dacă este creștin de al nostru". Atunci se sorocea ziua venirii tânărului care cerea mâna fetei; el venea împreună cu colăcașii și intrau în tratație cu părinții, hotărând zestrea fetii și fixând ziua cununiei. Fata îmbrăcată curat, îi ospăta, le turna în pahare vin, începând de la paharul care era pe masă înaintea pretendentului; aceasta era semn pentru toți mesenii că ei îi place tânărul. Până într-o săptămână, începeau călțunăresele, care erau trei femei deștepte, să meargă cu părinții fetei prin târg, ca să cumpere cele trebuincioase, ramuri de brad, semn de sănătate și de bucurie — și ladă nouă, semn de îmbelșugere și de căsnicie. La cununie veneau ginerele și prietenii lui călări, iar mireasa venea în car sau căruță, cu beteală de aur pe cap, semn de îmbogățire. Ginerele o primea la ușa bisericii împreună cu fratele său de cruce, unul din cei mai buni amici ai săi... în biserică se aruncau cofeturi[33] și grâu. Întorcându-se acasă, mireasa se așeza pe vatră, i se punea în cap un frâu de cal și ea se uita pe coș în sus, ca și cum ar fi așteptat pe bărbatu-său să vie la masă, că bucatele sunt gata. Se puneau apoi cu toți la masă... și începeau a mânca. Lumânările de la cununie le înfigeau într-o pâine mare pusă pe o doniță de apă; pe masă era o tavă curată unde punea fiecare invitat daruri și chiar bani pentru mireasă. Ginerele primea de la naș un cal de ginere cu tot tacâmul de călărit și o legătură de albituri numită turcește bohcea (primenele); mireasa primea de la naș un inel frumos și de la nașă cercei, broșă și paftale. Călțunăresele serveau până a adoua zi când se dădea rachiul și se juca hora miresei; apoi călțunăresele mergeau cu rachiul și cu lăutarii după dânsele, la naș și la nașă ca să le ducă veastea cea bună că mireasa a ieșit curată"[34].

În privința folclorului, G. Dem. Teodorescu a fost unul din culegătorii orațiilor de nuntă din București, a cântecelor de nuntă de la masa mare: „Cântecul miresei", „Cântecul soacrei", „Nunească" etc[35].

După cum se poate observa, descrierile acestor nunți petrecute în două medii diferite ale Bucureștilor de la începutul secolului al XIX-lea, relevă o multitudine de gesturi, semne și simboluri, executate de toți actanții nunții în diferitele momente ale ceremonialului, ca semne augurale pentru tânăra pereche care pornea în viață. Unele subliniau și starea materială și statutul social. Codurile și semnificațiile lor erau explicate cu normalitate; să nu pierdem din vedere faptul că, deși epoca feudală era în descompunere, simbolistica sa, împreună cu codul gesturilor, practicilor și normelor, era respectată de întreaga societate. De altfel, epoca medievală a avut caracteristică simbolistica semnelor-cod, prin care se exprima și era recunoscută de toți. Mai târziu a început contestarea unor semne și chiar secvențe ale scenariului, peste care s-a așternut uitarea semnificației lor, ceea ce a mai rămas fiind executat conform obiceiului „așa le-am apucat din bătrâni".

[33] *Cofeturi:* migdale prăjite în zahăr roșu, diavolinuri (șuvițe de coajă de lămâie prăjite în zahăr alb); acadele cu apă de trandafir sau cu vanilie, anasoane, mărunte (semințe de anason prăjite în zahăr), cf. D. Pappasoglu, *op. cit.*, p. 119.

[34] Idem, p. 108.

[35] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, I, p. 248—249; vezi și capitolul intitulat „Orații de nuntă", p. 117—136.

https://biblioteca-digitala.ro

Aspects de la vie quotidienne des villes roumaines au XIX-eme siècle. Menthalités et coutumes. Commentaires ethnohistoriques (I)

(Résumé)

Dans la perspective de l'ethnolohistoire, l'étude présente se propose d'analyser certains aspects de la vie quotidienne, la mentalité et le comportement spécifiques des certaines milieux socio-culturels urbains roumains qui, au cours du XIX-ème siècle ont connu de nombreux et importants changements. Les données d'intéret ethnographiques liées a la vie du „troisième état" sont prisesen considération avec une attention toute spéciale, afin de saisir en tant que milieu cohérent, „le monde des citadins" („târgoveţilor"). Ces habitants se trouvaient encore regroupés dans les banlieuses constituant un segment de la population caractérisé par une mentalité propre, qui a eu une considérable influence sur la mentalité générale des villes roumaines.

Dans notre étude sont présentés des éléments caractéristiques pour les habits de cette catégorie, avec plusieurs exemples de la ville de Bucarest. Parmi les coutumes marquant les circconstances majeures de la vie familiale et sociale, une place privilégiée occupait le mariage. A cette occasion, des symboles et des signes distincts annonçaient visiblement le statut social et la hiérarchie des membres du groupe respectif.

https://biblioteca-digitala.ro

IZOMORFISMUL SUFLET — ALBINĂ

ELENA MAXIM

„Albinele pe cea lume la Dumnezeu sunt suflete; sufletul omului se face albină"

(Elena Niculiță-Voronca)

Credințele românilor, multe dintre ele, consideră că albina „nu are abur într-însa ca celelalte muște, ci are suflet"[1]. Despre ea nu se spune ca despre alte viețuitoare că „piere", ea „moare" ca și omul. Diferența între sufletul omului — care vine de la Duhul Sfânt — și cel al celorlalte viețuitoare este arătată încă de la facerea lumii[2] și la fel ca el numai albina este însuflețită posedând acel suflu divin.

Sufletul este suflarea ce a expirat-o Dumnezeu asupra chipului de lut ce l-a creat. Țăranul român consideră că sufletul este închis într-o lăcriță ce se află în inimă. Acesta este o suflare sfântă, o părticică din sufletul mamei care a dat-o copilului la naștere și care reprezintă suflarea primară a lui Dumnezeu[3]. Carnea este învelișul spiritului. Sufletul este întruchipat sub forma unui abur de culoare albastru-verzui-vineție ce nu poate fi văzut cu ochiul liber[4]. Prin asemănare cu omul se socoate că și soarele a fost făcut din cremene, aur, piatră prețioasă și foc, peste care Dumnezeu a suflat Duhul Sfânt[5]. Fără să aibă noțiuni despre paranormal, țăranul român crede că uneori, în timpul somnului, sufletul poate să părăsească trupul pentru ca dimineața să reintre în corp[6]. Extrapolând țăranul român își imaginează, își explică tot ceea ce-l înconjoară prin însuflețirea celor cu care vine în contact (animale, plante). Omul are înclinația să însuflețească tot ce se află în jurul lui. Metaforic exprimându-ne, se consideră că orice lucru are un suflet pentru cel care știe să-l afle.

Concepția poporului român despre existență pornește de la dedublarea eului. Conform acestor credințe fiecare om la naștere primește pe lângă

[1] Simion Florea Marian, *Insectele în limba, credințele și obiceiurile românilor. Studiu folkloristic*, București, Instit. de Arte Grafice „Carol Göbl", 1903, p. 173.

[2] Marcel Olinescu, *Mitologie românească*, București, Editura Casa Școalelor, 1944, p. 129: „Și s-a apucat Dumnezeu de lucru. A luat os din piatră, carne din lut, sânge din rouă, auzul din vânt, frumusețe din soare, suflet din Duhul Sfânt și minte din slava îngerilor și l-a făcut pe om după chipul și asemănarea Sa".

[3] Marcel Olinescu, op. cit. p. 42: „Suflarea este sufletul nostru, care fiind părticică din sufletul lui Dumnezeu este — până nu-l întinează dracul — sfânt. Cu el putem îndepărta orice duh necurat ce ne-ar ataca"; idem p. 288: „Sufletul este un abur închis într-o lăcriță în inimă. Aburul acesta este suflarea lui Dumnezeu cu care a înviat pe primul om și din care fiecare copil ia o părticică prin sufletul mamei".

[4] Marcel Olinescu, op. cit., p. 289; Gh. F. Ciaușanu, *Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și nouă*, București, Librăriile Soces & Comp., 1914, p. 141.

[5] Marcel Olinescu, op cit., p. 54.

[6] idem, p. 288.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom 5, 1994, București, p. 87—90

https://biblioteca-digitala.ro

înfățișarea materială și o suflare — suflet —, care este despărțită distinct de trup și care își continuă existența eterică după moarte. Sufletul nemuritor este acela care dă socoteală în fața lui Dumnezeu de faptele sale pe pământ. Prin suflet se îndeplinește năzuința românului de a veni până la urmă în contact cu divinitatea. Sufletul are de trecut obstacole — vămi, trepte inițiatice, vămi ale văzduhului — trece râul morții, pragul între moarte și viața veșnică, plătește luntrașul ș.a.

De asemenea, la naștere, fiecare om este înzestrat cu doi îngeri: unul bun și unul rău. Omul „slab de înger" este acela care la botez sau la naștere a primit un înger bun mai slab decât cel rău și astfel este marcat în viață. Prin rugăciuni, abstinență, fapte bune, ofrande, omul își ajută îngerul bun să obțină puteri suplimentare pentru a învinge pe cel rău.

În mentalitatea populară se acordă multă importanță sufletului, încât multe practici rituale, mituri, interdicții, credințe se referă la acestea. Astfel noului născut i se poate fura sufletul pentru că nu a fost creștinat. Când se merge le botez se consideră că „sufletul s-a liniștit"[7] pentru că numai prin creștinare acesta își are rost, un statut.

Amintim, de asemenea, că legătura nășiei este semnificativă pentru grija ce o au țăranii români față de suflet. Nașii de botez sunt considerați părinți, pentru că prin ei sufletul a făcut legătura cu Dumnezeu, semnifică rudenia cu Isus Cristos. Nașii sunt aceia care „i-a liniștit sufletul"[8] intrând în biserică, adică în locul sacru simbolizînd Centrul Universului.

Sufletul părăsește corpul la moarte, dar prin el se continuă de fapt viața într-o „lume de dincolo". Sufletul își duce existența după moarte ca și în viață, motiv pentru care i se dă de pomană mâncare, apă, lumină, haine, vase, pat, perne ș.a. În Bucovina se obișnuiește ca unui copil sugar decedat să i se pună în mână o ulcică făcută din ceara albinelor, în care a fost muls lapte de la mama lui, „ca să aibă ce mânca în cealaltă lume, în rai"[9]. Se folosea ceara în acest caz la fel ca și la maturul care are o cruce din ceară în mână sau o lumânare, prin urmare un obiect care înmagazinează în el sacralitatea. Cu ajutorul cerii, prin intermediul ei, sufletul este ajutat să ajungă în Rai, în locul central al Universului, la Dumnezeu. Încă din viață omul se îngrijește de suflet, ca să-i fie ușor în drumul său către Dumnezeu. Astfel, omul se umple de evlavie ca sufletul să nu aibă păcate, dă de pomană atât pentru sufletul morților, cât și pentru sufletul fiecăruia dintre vii; se fac rugăciuni pentru suflet, ș.a.

La fel pentru sufletul decedatului, în locuri străine celor natale, la parastasul de 40 de zile se face un pom în care se pun trei lumânări din „ceară curată" și se dă nașii pentru „așezarea sufletului", pentru liniștea lui, căci altfel acesta ar umbla fără odihnă. Pomul acesta semnifică „pomul Raiului pe care stă sufletul"[10].

Năzuința permanentă a omului de a veni în contact cu Forța Universului — Dumnezeu pentru creștini — a fost comună multor popoare care au traversat istoria omenirii: indieni, egipteni, perși, iudei, greci, romani. În

[7] Rizescu Maria, satul Crângurie de Jos, jud. Dâmbovița, culeg. Elena Maxim, anul 1976.
[8] Niculescu Constanța, com. Smârdioasa, jud. Teleorman, culeg. Elena Maxim, anul 1974.
[9] Simion Florea Marian, *Înmormântarea la români. Studiu Etnografic*, București, Lito-Tipografia Carol Göbl, 1892, p. 246.
[10] Marcel Olinescu, *op. cit.*, p. 235.

https://biblioteca-digitala.ro

timpul sacrificiilor, aceştia puneau mâna pe animalele închinate zeilor, pentru că prin contaminare ajungeau a se împreuna cu Forţa Supremă. Gestul contaminării prin colivă, lumânare, pom, animal, simbolizează unirea sufletului cu divinitatea[11]. Sufletele celor care au murit fătă lumânare rătăcesc prin aer până se vor urca la cer. Supravieţuirea sufletului a fost negată de experienţele cryptesthesiei pragmatice, a levitaţiei şi incombustibilităţii corpului uman, dar este susţinută de experienţa documentelor folclorice prin care „cunoaşterea umană capătă noi instrumente de investigaţie; cu atât mai preţioase cu cât nici un alt instrument din cele folosite până acum nu putea să pătrundă în asemenea zone ale realităţii"[12].

Sufletul continuă viaţa după moarte pentru că tot Universul este nemuritor. Moartea naturii, a cosmosului, ar aduce cu sine haosul primordial din care toate s-a născut. Din paralela izomorfisumului uman cu macrocosmosul porneşte înţelegerea şi explicarea nemuririi. De aceea se consideră că trupul este o închisoare, o treaptă ontologică în drumul lui spre iluminare. Coborârea sufletului în lumea moşilor şi a strămoşilor este de fapt o dovadă a credinţei în nemurirea sufletului. Pentru mulţi lumânarea de la Paşte simbolizează trupul neînsufleţit al lui Isus Cristos[13].

Se poate spune că în cele mai multe case se dă o mai mare grijă sufletului decât trupului. Dacă la moarte un om se chinuie şi nu poate muri, se fac slujbe şi diferite practici rituale „pentru a-i uşura sufletul", „ca să-i iasă uşor sufletul", iar dacă nu se reuşeşte, se consideră că omul în viaţă „şi-a dat sufletul celui necurat". Supradimensionarea imaginii faustiene semnifică şi un pact cu forţele răului, cu cel ce se luptă permanent să fure sufletele, care în fapt îşi au izvorul de la Dumnezeu şi către el se îndreaptă în final. În acest fel se închide ciclicitatea universală. Iadul este întruchipat astfel şi ca o haltă în drumul sufletului spre locul de pornire. Reintegrarea omului în Cosmos, năzuinţă perpetuă, este forţa ce duce la închiderea cercului. Mircea Eliade a dovedit, cu multiple exemple, că această concepţie cosmogonică a omului, a rostului său în Cosmos este universală la multe popoare ce ocupă Terra[14].

Pentru că albina are calităţi, are atribute sacramentale, ea a simbolizat sufletul pentru multe culturi. Astfel, pentru populaţiile Africii de Sud sau ale Siberiei sufletul mortului este simbolizat prin albină sau viespe care pleacă spre infinitul ceresc. Pentru egipteni sufletul vine de la zeul Ra, ale cărui lacrimi se transformă pe pământ în albină[15]. În India se crede în Uriaşi ai sufletului care sălăşluiesc în albine[16]. Aşa se face că mierea este considerată substanţă care poate să „însufleţească". Locuitorii bucovineni cred că sufletele oamenilor buni se transformă în albină, iar în Lumea lui Dumnezeu albinele sunt sufletele oamenilor plăcuţi lui[17].

[11] Simion Florea Marian, *Înmormântarea...*, p. 315.

[12] Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993, p. 42.

[13] Robert Delort, *Animalele şi istoria lor*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1993, p. 280.

[14] Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992, p. 375—378.

[15] Hoppál Mihaly, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György, *Jelképtár*, Budapest, Editura Helikon, p. 154—155.

[16] idem, p. 154—155

[17] Elena Niculiţă-Voronca, *Datinile şi credinţele poporului român adunate şi aşezate în ordine mitologică*, Cernăuţi, Tipografia Isidor Wiegler, 1903, p. 1176: „Albinele pe cea Lume, la Dumnezeu, sunt suflete; sufletul omului se face albină".

https://biblioteca-digitala.ro

Luna este considerată, de asemenea, o haltă a călătoriei sufletului spre Dumnezeu și este asemănată cu un stup, iar stelele cu albine[18]. Întrucât luna semnifică o zeitate iar stelele trec drept preotese, se observă că albina a fost considerată de culturi a varii popoare drept slujitoare a zeității.

Dihotomia binelui cu răul au făcut ca ghicitorii, vrăjitorii, spiriduşii să se constituie în slujitori ai răului, ai diavolului (pentru creştini).

Schemele ascensionale şi ale verticalităţii pe planul microcosmosului corpului uman determină valorificarea unor simboluri ale înălţării cereşti, în care fiecare este asimilat cu sfera cerească, cu centrul, care este principiul vieţii, al forţei psihice şi fizice ale spiritului şi care pe noi ne duce cu gândul la suflet, căci ce altceva este sufletul decât esenţa vieţii perpetue. Sufletul reprezintă forţa în om care îl face să poată năzui că va ajunge prin el în contact cu Dumnezeu.

Isomorphisme âme-abeille

(Résumé)

Dans la conception populaire roumaine la chair constitue l'habit extérieur de l'âme qui est immortel. Métaphoriquement parlant, on considère que chaque chose, chaque objet, possède une âme, pour celui qui sait où le détecter. Pareille à l'homme, l'abeille posede auosi une âme.

De même, l'abeille a ausi des caractères sacrementaux, symbolisant l'âme de plusieurs cultures. C'est ausi que le miel este considéré comme la substance qui pent „revigore". Les habitants de la Bukovine croient que les âmes des gens qui ont bon coeur se transforment abeilles et dans le monde de Dieu les représententent des âmes des gens qui lui ont été agréable.

Les schémas ascensionnels et de la verticalité sur le plan du microcosme du corp humain déterminent la mise en valeur de quelques symboles de l'ascension céleste dans la quelle chacun est assimilé à la même sphère, avec le noyau qui constitue le principe de la vie, de la force psychique et physique de l'esprit, et qui nous mème à la meditation vers l'âme, care elle n'est pas autre chose que la vie perpetuelle.

[18] Hoppál Mihaly, ş.a., *op. cit.*, p. 154—155.

https://biblioteca-digitala.ro

SIMBOLICA VERDELUI ÎN COLINDE

SILVIA CHIȚIMIA

„Le secret de l'oeuvre est dans l'ornement"
Umberto Eco, *Les limits de l'interpretation*
Paris, Ed. Grasset, 1992.

Numeroase texte de colind vehiculează incifrată aproape neobservabil, printre elementele sale simbolice, o stranie culoare verde. Spunem „stranie" deoarece la o analiză mai atentă ea pare a cripta semnificații mult mai profunde decât acelea general deductibile din binecunoscuta sintagmă „frunză verde", „din capul mai tuturor cântecelor populare românești"[1]. Lait-motivul frunzei verzi analizat de B. P. Hasdeu trimite fără echivoc la ideea de primăvară, natură înverzită și regenerare periodică a firii. Numai că această constelație de semnificații este cu totul insuficientă pentru a explica prezența complexă în textul colindelor a unor sintagme de mare diversitate privind culoarea verde. Analiza noastră a evidențiat cel puțin douăsprezece sintagme semnificative referindu-se la verde: *covor verde, pat verde, leagăn verde, ostrov verde, brâu (basma) verde, față verde, haine verzi, tichie verde, năvod verde, trandafir verde, holde verzi, caic verde.*

I. SEMNIFICAȚII SIMBOLICE ALE VERDELUI

Despre culoarea verde, miturile și tradițiile arhaice afirmă că ea ar ascunde secrete teribile, ce se referă la cunoașterea magică a naturii și ființei umane. În esență, simbolismul verdelui ar putea fi redus la două motive principale: 1. Simbol al vegetației, fertilității și regenerării viului și 2. Simbol al cunoașterii sacre, profetice. Aceste două mari conținuturi simbolice capătă varii aspecte atunci când sunt investigate din punctul de vedere al tradiției hermetice, al creștinismului primitiv sau medieval, al legendelor celto-creștine sau al tradițiilor orientului. Toate aceste perspective sunt de natură să clarifice și să aprofundeze semnificațiile verdelui din colinde.

Simbolica culorii verzi se deduce în primul rând din asocierea ei cu întreg regnul vegetal. Verdele a semnificat în toate tradițiile ideea de viață, vitalitate, impuls vital. *Verdele* vine din latinul *viridis* (verde). Familia de cuvinte *Vir* (bărbat), *Vir-Viresium* (putere, forță, tărie), *Virtus* (bărbăție, voinicie) și *Virga* (vargă, mlădiță, băț vrăjit) este cât se poate de sugestivă pentru bogăția de conotații la care se referă radicalul *Vir* din numele latinesc al verdelui. În română ele au dat *Virtute* (forță morală), *Virilitate* (bărbăție), *Vârtos* (puternic) asociind așadar verdele cu ideea de forță demiurgică, regeneratoare și dispensatoare de viață. Românescu *Vargă* (nuia flexibilă) amintește

[1] B.P. Hașdeu, *Studii de folclor* (cap. frunză verde), Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1979, p. 37.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom 5, 1994, București, p. 91—98

https://biblioteca-digitala.ro

desigur *ramura verde* și renașterea naturii o dată cu primăvara. Putem numi verdele, *culoare-arhetip a nemuririi* pe care o simbolizează în mod universal *ramura verde*. În rusă, termenul *Zelionâi* (verde) se înrudește cu *Zeleni* (verdeață) și *Zemlia* (pământ).

Miturile au vehiculat acest simbol în toate marile tradiții, De pildă, Vișnu — purtătorul mitic al lumii în tradiția Indiei — era reprezentat sub forma unei broaște țestoase având capul verde[2]. În civilizațiile orientale dezvoltate în spațiul deșertic, verdele a avut o valoare cu totul excepțională. El este dealtminteri și culoarea steagului Islamic, precum și emblema mântuirii. Se spune că pelerina trimisului lui Dumnezeu *(Râsul)* era de culoare verde. Seara, nomazii după ce și-au făcut rugăciunea către Alah, evocă povestea lui *Khidr, Khisr* sau *Al Khadir, Omul Verde*[3]. Unele cronici arabe relatează că așezat pe o blană albă, Khidr a făcut ca ea să se înverzească. A-aceastăă „blană", adaugă un comentator este pământul ce s-a acoperit de vegetație prin harul lui *Khidr, Omul Verde*. În India, *Khidr* era venerat sub forma lui *Khawadya* și era reprezentat așezat pe un pește. O altă tradiție ce a acordat o atenție specială verdelui este celtismul. *Verdele Erin*, înainte de a deveni numele Irlandei, era denumirea *Insulei Fericiților* sau a *Ostrovului Verde* din mitologia celtă (Ostrovul Verde fiind asimilat cu mitica insulă *Avalon* — insulă polară și solară, tărâmul sacru al Hyperboreei).

Divinitățile verzi ale vegetației erau simboluri ale renașterii. Ele hibernau în Infern (să ne amintim de *Osiris cel Verde)* pentru a renaște odată cu primăvara. [Cultele zeilor vegetației le întâlnim mai ales în Orient (sec. III—I î.e.n.)].

Din perspectiva celor discutate mai sus, episodul din colinde narând despre un voinic călare, pe urmele căruia totul înverzește, capătă dintr-o dată semnificația unei imagini simbol, ce traduce atât un arhaic ritual de fertilitate, cât și actualizează un străvechi zeu al vegetației, asimilat cu Apolon Hyperboreanul și respectiv cu Soarele: „Părea soare că-mi răsare / Nu e soare răsărit / Ci e cutare-mpodobit /...Calcă-mi ici, calcă-mi colea, /...Codrul negru *că-nverzea* /...Calcă-mi ici în munții negri, / Munții negri *că-nverzeau*"[4]. Același izomorfism simbolic dintre: *zeul vegetației — Apolon, Soarele — energia primordială a verdelui — renaștere,* elucidează o altă imagine frecventă în colinde, cea a soarelui cu trei raze (a cărui înrudire cu treimea creștină se va clarifica pe parcurs) ultima dintre raze fertilizând câmpul și *holdele verzi*.

Reluând comentariul putem spune că verdele este simbolul *sursei sau centrului originar* (Paradisiac) de unde a țâșnit prima formă de viață.

Prin referință la Copacul Vieții, verdele este culoarea ocultă a lui *Axis Mundi*, emblema *Polului veșnic regenerator* al cosmosului. Nu întîmplător verdele reprezintă în tradiția arabă, culoarea *Polului Spiritual* căci în vârful muntelui cosmic *Qâf* se află *Roca de Smarald*, marcând Nordul Cosmic și Secretul Secretelor[5]. Credem că nu greșim asimilînd arhetipul spațiului sacru

[2] Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1989, p. 143.

[3] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Ed. Robert Laffont, 1969, p. 303—309.

[4] Iordan Datcu, *Colinde populare românești*, vol. II, București, Ed. Minerva, 1992, p. 5.

[5] Henry Corbin, *L'Uomo di luce nel sufismo iraniano*, Roma, Ed. Mediteranee, 1988, p. 270.

https://biblioteca-digitala.ro

cu emblema verdelui. Insula sau teritoriul sacru-circular *(Ostrovul Verde)* exprimă prin sincronismul dintre culoare și spațiul originar, o dimensiune din *illo-tempore*, o coordonată a eternității, mereu prezentă undeva, în planul devenirii și măcinării universale.

Așadar, verdele este culoarea centrului mitic și dimensiunea transcendentă a spațiului originar.

Un întreg grup de sintagme din colinde se referă la aceste conținuturi arhetipale. Ne gândim la seria de simboluri izomorfe: *covor verde (față de masă verde), pat verde, leagăn verde, ostrov verde*. Primele trei elemente se referă la ideea unui *rotundum verde*. Căci îndeobște, în centrul peisajului simbolic al colindelor se află fie o *masă rotundă* (rotilată), fie un *pat rotat* acoperite cu un material verde (covor, iarbă, cearceaf etc.): „Mândră masă este-n casă,/ Și deasupra stă pe masă / *Covor verde* de mătasă"[6]. Evident nu avem aici de-a face cu o recuzită familiară gospodăriilor țărănești. *Fața de masă verde* (care mai este și de mătasă!) nu este un obiect textil sătesc, ci un simbol. Alte colinde descriu „la tulpină la doi meri", la fel ca și masa, un pat neobișnuit: „La tulpina mărului /...Este un *pat mare rotat* /..., iar pe pat / *Covor verde mohorât*"[7], sau „La tulpină, la doi meri, / Este-un *pat mândru-ncheiat* /...Și pe el e așternut / *Covor verde*, mohorât"[8]. În acest pat marcat de emblema verdelui se află culcați (mai cu seamă în colindele de soți) doi logodnici sau „domnul cu doamna sa". În termeni simbolici avem aici, în centrul verde, primordial, masculinul și femininul reuniți în ipostaza hermetică a androginului originar.

Motivul cuplului aflat în *patul verde* merită însă o atenție specială. Este din nou evident că *„pat verde"* nu găsim în gospodăria țăranului și că prin urmare, trebuie să ne gândim la un context simbolic. El admite câteva interpretări, dintre care cea mai interesantă ni se pare cea legată de tradiția biblică a unui *„pat verde"* aparținând împăratului Solomon.

II. PATUL LUI SOLOMON

Legenda despre un pat magic aparținând regelui Solomon este pomenită în Biblie de Cântarea Cântărilor (1, 16): *„Verdeața este patul nostru"* sau *„Și sălașul nostru verde* proaspăt" în care termenul ebraic referitor la pat este *raanan* — tradus prin *„bogat în verdeață"*[9]. Tradiția privitoare la povestea de dragoste dintre regele Solomon (970—930 î.e.n) fiul lui David și păstorița Sulamita, relatează că împăratul avea un pat descris în Biblia lui Șerban Cantacuzino (1688) prin „patul nostru umbros", sugerându-i astfel bogăția vegetală și prin extensie simbolica verde. Legende ebraice tardive povestesc că oricine se cățăra ilegal pe acest pat sau tron (grecul *foreion* semnifică atât *pat* sau *scaun portabil* cât și *tron)* era rănit de un leu. Nu este exclus ca *patul verde* din colinde să figureze acest „pat al lui Solomon", având în vedere că

[6] Sabin Drăgoi, *303 colinde, cu text și melodie*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1931 (colindul 106, Hunedoara, p. 114).

[7] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folcloristice*, București, 1900, p. 1459.

[8] Nicolae Păsculescu, *Literatură populară românească*, București, 1910, p. 59 (Colind de copil mic, Putna).

[9] *Cântarea Cântărilor*, traducere de Ioan Alexandru, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1977, p. 32.

https://biblioteca-digitala.ro

Solomon este unul din puținele personaje biblice atestate ca o prezență continuă în literatura folclorică[10].

Un alt context simbolic din perspectiva căruia poate fi comentat *patul verde* aparține tradiției celto-creștine. Legendele amintesc de vrăjitorul Merlin (arhitect constructor al mesei rotunde a regelui Arthur) asimilat în tradiția medievală cu biblicul Solomon. Corelația simbolică dintre *masa de smarald verde*, reprezentând o parte din legendara comoară a regelui Solomon (adusă la Roma după căderea Ierusalimului) și motivul celto-creștin al Graalului (figurat în unele legende medievale ca *piatră verde)* este comentată de Emma Jung în excepționalul său studiu dedicat Graalului[11]. Aici găsim o informație deosebit de prețioasă pentru interpretarea contextului simbolic referitor la *masa-patul (rotunde) marcate de emblema verdelui*, topos frecvent după cum am văzut, în colinde. Prezentînd versiunea lui Wolfram von Eschenbach asupra Graalului, autoarea observă că „piatra Graalului era purtată pe o față de masă din mătase verde"!

Dacă ne situăm așadar din perspectiva tradiției celto-creștine, masa acoperită cu „covor verde de mătasă" din colinde poate reprezenta o moștenire hermetică a medievalității europene pentru care Graalul reprezenta vasul eucharistic conținând sângele mântuitorului.

Odată cu acest comentariu, putem spune că am ajuns la o confluență de mituri (celte, creștine, hermetice) îndeajuns de periculoasă pentru afirmații precise de ordin istorico-geografic. De aceea, ne vom limita doar la comentariile ce vizează aspectele universale ale simbolului.

III. PIATRA VERDE ȘI GRAALUL

Datele privind legenda Sfântului Graal în forma sa anterioară creștinismului sunt relativ sărace. Despre cupa Graalului se spune că ar fi fost tăiată de îngeri, dintr-un smarald căzut din fruntea lui Lucifer în timpul prăbușirii sale din Paradis[12]. Simbolica Graalului se referă la mitul renașterii și revitalizării unui tărâm căzut pradă uscăciunii (așa numita „terre Gaste" din legenda lui Chretien de Troyes). Nu e greu de observat convergența acestei teme cu ritualul arhaic al colindelor, ce vizează renașterea și revitalizarea gospodăriei și a locuitorilor ei *(imago* desigur al unei revitalizări cosmice). Numai că un amănunt vehiculat de colinde vine să ne tulbure această atât de generală și „neangajantă" interpretare arhetipală. Este vorba de *Patul sau Leagănul Verde* (motive prezente în tipul 109B — Fata coase așezată în leagăn —; tipul 80A — fata în leagăn pe ape — și mai cu seamă tipul 76 — Voinicul ostenit și tipul 121 — Soțul și soția (care dorm) în pat mândru —)[13] motive ce aduc în discuție imaginea unui cuplu hermetic „În pat așternut / Cum nu s-a văzut.../ *Covor verde de mătasă*.../ În pat Maria cu Voinea". Interesant este însă obiectul pe care îl ține Maria. Ea coase *„Brâu verde*-mple-

[10] Sabina Ispas, *Ciclul narativ despre regele Solomon în literatura română*, Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", tom. 3, 1992, p. 211.

[11] Emma Jung — Marie Louise Von Franz, *La légende du Graal*, Paris, Ed. Albin Michel, 1988, p. 202.

[12] René Guénon, *Symboles fondamentaux de la science sacrée*, Gallimard, Paris, 1962, p. 303; 345.

[13] Monica Brătulescu, *Colinda românească*, București, Ed. Minerva, 1981.

https://biblioteca-digitala.ro

teşte"[14]. Altă dată un cerb poartă în vârful coarnelor „*Leagăn verde de mătase*", iar aici se află Maria care coase o „*Basma verde*-al Voinea-i ei"[15].

Semnificaţia *brâului verde* pare să ne trimită la ideea unui semn de recunoaştere simbolică. Apartenenţa la o confrerie era desemnată în societăţile tradiţionale printr-un cod vestimentar în care un loc important îl deţinea culoarea. În ciclul de legende ale Graalului, *Cavalerul Verde* îi spune lui Gawain: „*cingătoarea împletită* pe care chiar soţia mea ţi-a dăruit-o... este *verde ca veşmântul meu*"[16]. Se ştie că prinţii şi cavalerii ce ţineau de masa rotundă, respectiv fiecare senior al acestei frăţii, trebuiau să aibe o cingătoare, o eşarfă de-a curmezişul pieptului, de culoare verde[17]. Simbolica legată de un „Cavaler Verde" şi o frăţie iniţiatică apare în basmul „*Câmpan Verde şi frumos*" cules din judeţul Neamţ[18]. O babă îl blesteamă pe feciorul Ionică să se bată cu Câmpan Verde. Ionică pleacă de acasă şi rătăceşte. Un ciocârlan îl suie în înaltul cerului. Aici îl găseşte pe Câmpan Verde dormind într-un leagăn. Cei doi se prind fraţi de cruce. Nu este nici o îndoială că basmul vehiculează fragmente reziduale ale unui act ritual de iniţiere (blestemul babei, rătăcirea), legat de apartenenţa la o „frăţie de cruce" (confrerie) cu un *Cavaler Verde* sui generis, *Câmpan Verde*. Leagănul din înaltul cerului, centrează acţiunea într-o poziţie sacră, originară.

Masa, *patul* şi *leagănul*, toate marcate emblematic de verde, reprezintă o ecuaţie simbolică întemeiată pe izomorfia unor *recipiente* (*masa* conţine ofrandele colindei şi paharul miraculos, *patul* adăposteşte cuplul, sau diverse personaje mitologice dintre care interesant este Crăciunul), *leagănul verde* poartă pe Dumnezeu (vezi tipul de colind 165 privind Sfârşitul lumii) sau pe fata care chindiseşte. Este vorba peste tot, din punct de vedere simbolic, de un *recipient însemnat de verde*.

Să fie el o formă mascată a paharului euharistic figurat de *Cupa Verde a Graalului*?

Chiar dacă ipoteza noastră nu admite precizări mai detaliate, investigarea altor sintagme ale verdelui din colinde, îmbogăţeşte oricum tentativa hermeneutică.

Vom încerca să comentăm, prin urmare, imaginea „*trandafirului verde* pe masă", care la prima vedere apare ca un lait-motiv general înrudit cu *frunză verde*, ştiut fiind că, uneori textul folcloric operează aproape simultan asimilările frunză-floare. Dacă ne gândim însă că floarea (şi mai cu seamă trandafirul) aparţine simbolurilor feminine ale *cupei* şi *recipientului* (sintagma *cupa florii* e prea binecunoscută) atunci imaginea unui *trandafir verde* pus în centrul mesei rotunde poate sugera şi altceva. Contextul în care e vehiculat simbolul (fie la începutul, fie la sfârşitul cântecului) ne face să ne gândim la un semn de recunoaştere sau la un cod secret adresat gazdei „*Trandafir verde* pe masă/ *Dă-ne drumul* gazdă-n casă". Desigur, cu timpul, atât trandafirul, cât şi busuiocul verde — semnificativă insistenţă asupra culorii verzi — cu care e înlocuit, au reţinut din bogatul context simbolic originar (*emblemă* şi *semn*

[14] Iordan Datcu, *Colinde...*, vol. 1, p. 165.
[15] Iordan Datcu, *Colinde...* vol. II, p. 19.
[16] *Antologie de literatură populară* vol. II *(Basmul)*, Bucureşti, Ed. Academiei 1956, p. 341.
[16] *Sir Gawain şi Cavalerul Verde*, Bucureşti, Ed. Univers, 1982, p. 93—94.
[17] *Idem*, p. 96—97.
[18] *Antologie de literatură populară*, vol. II, Basmul (Bucureşti), Ed. Academiei, 1956, p. 341.

https://biblioteca-digitala.ro

de recunoaștere al unei confrerii religioase, *principiu sacru, imago Cristic, centru vital* etc.) doar valoarea apotropaică, benefică pentru sănătatea gospodăriei: *„Trandafir verde* pe masă / Rămâi gazdă *sănătoasă*".

Același rol codificat simbolic pare să-l fi avut și „crucea pe masă", figură frecventă în colinde: „Șădi cruci sus pi masă / Sănătati-n ceastă-casă"[19], sau „Cruce-n dalbă peste masă / La boieri, la dumneavoastră"[20].

Interesant este că, imaginea crucii pe masa rotundă este sigla alchimică pentru culoarea verde[21] (fig. 1).

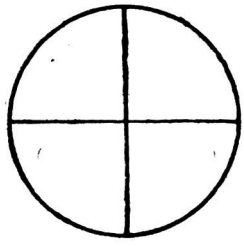


Fig. 1 Sigla alchimică pentru verde

Dar colindele vehiculează și o altă emblemă sugerând verdele. Este vorba de prezența pe masa rotundă a trei flori (a grâului, a vinului și a mirului) legate de taina potirului euharistic.

Suntem frapați din nou de codificarea perfectă, în spirit religios, a unor elemente din colind ce nu au cu nici un chip de-a face cu viața cotidiană și gospodăria obișnuită unde se practică colindatul. Dacă încercăm să colaționăm două imagini fragmentare ale aceluiași tip de colind, obținem: „La masă rotundă /. . . .„cruciș peste mese / Sunt trei floricele"[22]. Decriptarea plastică a acestei imagini (cu referiri aluzive la trinitatea creștină) ne redă simbolul *LABARUM* (un X tăiat de o verticală cu crosă, înscrise într-un cerc, fig. 2) siglă a lui Cristos, binecunoscută în antichitatea romană, în perioada prigoanei creștinilor[23]. Sigla este alcătuită din suprapunerea primelor două litere grecești X (Chi) și P (Ro) ale numelui lui Cristos (HRISTOS — ΧΡΙΣΤΟΣ). Apropierea dintre *Hristos* și *Hloros* (ΧΛΟΡΟΣ — *VERDE)* a dus desigur la asimilarea și permutarea frecventă dintre cele două simboluri.

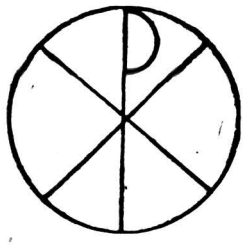


Fig. 2 Sigla lui Isus Cristos cunoscută ca *LABARUM*

[19] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folcloristice*, București, 1900, p. 1426, (colind de flăcău).
[20] Nicolae Densușianu, *Vechi cîntece și tradiții populare românești*, București, Ed. Minerva, 1975, p. 33.
[21] Patrick Riviere, *L'Alchimie, science et mystique*, Paris, Ed. De Vecchi Poche, 1990, p. 65.
[22] Alexiu Viciu, *Colinde din Ardeal*, București, Libr. Socec, 1914, p. 100 și p. 98—99.
[23] Patrick Riviere, *Le Graal. Histoire et symboles*, Paris, Ed. du Rocher, 1990, p. 50.

https://biblioteca-digitala.ro

Să nu uităm așadar că *Isus*, în calitatea sa de *regenerator* al umanității posedă evident și virtuțile magice ale *Verdelui*.

Încercând să tragem câteva concluzii privind simbolica verdelui în colinde, putem spune că în principal Verdele, dincolo de virtuțile sale „păgâne" de izvor al viului și forță fertilizatoare, exprimă într-un plan mai profund un complicat cod ce pare să-și găsească resorturile intime în valorile unui creștinism primitiv sau în orice caz, contaminat cu elemente neortodoxe, cum ar fi tipologia Graalului.

În linia acelorași interpretări, apare și ciudatul *însemn de recunoaștere* al colindătorilor „Gazdă dacă nu ne crezi, / Ieși afară și ne vezi / Că noi ni-s cu *haine verzi*"[24]. Verdele hainelor ne trimite din nou la imageria Evului Mediu, când artiștii pictau adesea pe sfinți în haine verzi[25]. Este vorba în special, cum observă Portal Frederic în lucrarea sa celebră asupra culorilor simbolice, mai ales de Sfântul Ioan Evanghelistul. De asemenea și Sfânta Fecioară, la fel și Isus Cristos erau pictați în haine verzi. Faptul exprima emblematic ideea că toți acesti sfinți întruchipau esența vieții, care era Verdele. Așadar Hristos plimbându-se în *veșmânt mohorât*, se plimbă de fapt în *haine verzi* (sintagma *mohor-verde* și respectiv „culoarea mohorâtă", exprimă nu o culoare închisă, ci verdele) „Plimbă-mi-se Hristos... Mai frumos se-mpodobi / Luaș veșmântu mohorât /...Pentru acest veșmânt frumos / Mi-am slujit... Nouă ani și jumătate / Grăia-ș bunul Dumnezeu"[26].

Se știe de altminteri că biserica romană a adoptat verdele pentru veșmintele sacre ale oficianților săi, în ziua de duminică. Să adăugăm că în liturghia ambroziană (sec. V—VI en.), se prescria ca vălul, cu care se acoperă altarul după celebrarea sfintelor mistere, să fie verde, însemn simbolic ce trimite la viața lui Isus care se perpetuează prin sfânta eucharistie.

Putem emite ipoteza că sensul verdelui codificat în colinde se referă la acel *Benedicta Viriditas* (Verdele Binecuvântat) exprimând culoarea Sfântului Duh. Ipoteza semnificației profund religioase a simbolicii verdelui, ne este în continuare confirmată și de sintagma *„năvod verde"* sugerînd pilda biblică a năvodului: *„Împărăția cerurilor* se mai asemănă cu un *năvod* aruncat în mare" Matei (13, 47—48): „Și-mpletesc la *novod verde* /...Jos pe mare-l aruncară / Și nimica nu vinară"[27]. În fond, Împărăția cerurilor este imaginea Ierusalimului celest, care conform *Apocalipsei*, se prezintă Sfântului Ioan într-o viziune verde-smaragdină: „...și scaunul de domnie era înconjurat cu un curcubeu ca o *piatră de smaragd* la vedere" *Apocalipsa* (4. 3).

Am lăsat la urmă o importantă sintagmă privind verdele, urmând ca într-o lucrare viitoare să dezvoltăm ipotezele și premizele prezentului studiu. Sintagma ce ne-a atras atenția se referă la *„tichia verde"* pe care o poartă copilul Isus; „Dumnezeu mititel /.../ Cu *tichie verde-n* cap"[28]. Desigur „tichia" aparține complexului simbolic al hainelor verzi în care apăreau sfinții în imagistica Evului Mediu. Iat-o, de pildă, pe Sfânta Maria cu o furcă și un *„caier verde de mătase"*; „C-o furcă dalbă la brâu / *Caier verde de mătase*,/

[24] Sabin Drăgoi, *op. cit.*, p. 345, colind 65, jud. Arad.

[25] M. L'Abbe Martigny, *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, Paris, Hachette, 1889, p. 735—737.

[26] Iordan Datcu, *op. cit.*, vol. II, p. 19.

[27] Iordan Datcu, *op. cit.*, vol. I, p. 171.

[28] Iordan Datcu, *op. cit.*, vol. I, p. 165.

https://biblioteca-digitala.ro

Tot cu-mpletitura-n șase.../ Toarce *față lui Cristos*"[29]. Un *Colind al lui Hristos* confirmă cât se poate de clar relația dintre simbolica verdelui și veșmântul Hristic (și respectiv al sfinților); „Și-unde-l îmbrăcau / Cu *cămașă verde,*/ *Verde de urzică* / Rău trupșor băsică"[30].

Interferențe stranii oferă simbolica verdelui „cămășii de urzică" a lui Cristos cu mitologia celto-nordică prezentă în binecunoscutul basm al lui H. C. Andersen. Aici este vorba de o acțiune rituală pe care trebuie să o împlinească zâna Morgana pentru a-și recupera cei 11 frați ce au fost transformați în lebede. Ea trebuie să țească *din urzici* 11 cămăși cu care să îmbrace lebedele pentru a desface vraja[31]. Privită desigur din această perspectivă, viziunea unor colinde despre motivul lebedelor hyperboreene: „Dalbe lebejoare / Pe țermuri de mare"[32] poate căpăta semnificații nebănuite. Să revenim însă, la cercetarea contextului în care apare *tichia verde* și comparația cu alte variante similare ale motivului. Atrage atenția asocierea imagistică din unele variante între *tichia verde* și *piatra nestemată* aflată acolo. „Dumnezeu mititel/.../Cu *tichie verde-n cap,* / Iar *în fundul tichiei* / Este-o *peatră nestimată* / Ce pălește lumea toată / Țarigradul jumătate / Și Brașovu-a treia parte"[33]. Asocierea *tichiei (verzi)* cu *piatra nestemată* oferă un câmp vast interpretărilor simbolice. Ele sînt legate de prezența în colinde a unor elemente privind Ierusalimul, tradiția iudeo-creștină și mitul lui Cristos: „Noi umblăm și colindăm /...Și pe Dumnezeu purtăm /...Mititel și-nfășățel /...*Chichiuță de bumbac* / Moale să-i fie la cap / Dar ce este-n fundul ei? / Este-o *piatră nestemată* / Ce cuprinde lumea toată,/ Țarigradul jumătate / *Rusalimu-a* treia parte"[34]. Sunt posibile de interpretat câteva ecuații simbolice: *Tichie Verde — Piatră Nestemată — Cristos; Verde-Piatră Nestemată — Smaraldul regelui Solomon; Cupa Graalului — Piatră Verde — Isus Cristos — Eucharistie.*

În concluzie, după opinia noastră, prezența unui complex de sintagme legate de culoarea verde în colindele românești, dezvăluie la o cercetare mai atentă, implicații profunde de ordin mitico-religios. Ele denotă prezența unor reminiscențe de creștinism primitiv în care se păstrează decelabile, influențele cultelor de mistere din Asia Mică (ale lui Mithra, Dionysos, Osiris). Nu sunt de neglijat nici tradițiile privind pe împăratul Solomon și legendara sa comoară, din care făcea parte și piatra de smarald verde, asimilată în variantele mitului celto-creștin cu Graalul. Cum s-a ajuns aici? Rămâne să încercăm ipoteza unor posibile corelări simbolice și răspunsuri, într-o serie de articole viitoare. În orice caz, materia colindelor reprezintă una din speciile folclorice de elecție, pentru investigarea modului în care tradiția românească poate fi inserabilă în corpusul de motive mitico-religioase, de largă circulație în Medievalitatea Europeană.

[29] Iordan Datcu, *op. cit.*, Vol. II, p. 155.
[30] Vasile I. Popovici, *Cîntece (colinde) de Crăciun și Anul Nou*, București, Tiparul Academic, 1934, p. 37.
[31] H.C. Andersen, *Povestiri*, București, Ed. Tineretului, 1958, p. 114.
[32] Alexiu Viciu, *Colinde din Ardeal*, București, Librăria Socec, 1914, p. 157.
[33] Iordan Datcu, *op. cit.*, vol. I, p. 165.
[34] G. Breazul, *Colinde*, op. cit., p. 38, colindul 26.

https://biblioteca-digitala.ro

MARIA – MAICĂ A DOMNULUI, MAICĂ A ÎNTREGII UMANITĂȚI, ÎN SENS ONTOLOGIC

SABINA ISPAS

În secolul al XIII-lea Jacobus de Voragine a alcătuit *Legenda Sanctorum (Legenda aurea)*, lectură preferată, dacă nu chiar obligatorie, în timpul meselor de obște din mânăstiri sau la diferite servicii religioase. Lucrarea conține viețile sfinților și martirilor creștini. Termenul *legendă*, preluat din latina literară — *legenda, ae* — însemna chiar „viața unui sfânt" sau martir. De-a lungul timpului, prin constituirea reperelor teoretice ale folcloristicii, termenul *legendă* primește semnificații și conotații particulare. Discutarea calității și semnificațiilor categoriei acesteia este intim legată de marea problemă a genurilor și sistemelor generice în folclor și folcloristică. Fenomenele trebuie privite din acea dublă perspectivă: a grupului creator și consumator al „produsului folcloric" și a celor ce studiază și organizează materialul cercetat empiric în vederea fixării sistemelor specifice. Profilul etnic al unei comunități, „identitatea" acesteia este dată, între altele și de sistemul genurilor folclorice. Sistemul generic folcloric formează un set de canale de comunicare, este un sistem de segmentare a realității care exprimă specificitatea culturii orale pentru un grup cu profil etnic precizat[1]. În cadrul unui asemenea sistem generic folcloric legendei, al cărei conținut și funcție sunt legate de sistemele credințelor, riturilor și, în ultimă instanță, de structurile religioase comunitare, îi revine un rol prioritar. Conceptul de gen implică trei componente a căror importanță în definirea acestuia este mai mult sau mai puțin egală: tema (conținutul), forma și funcția[2]. Genul subordonează o anumită temă unei folosințe specifice, el „hotărăște" limitele comunicării și tot el presupune existența acelui, deja menționat, sistem generic. Unul din-

[1] Studiul acesta este parte componentă a celui de al III-lea capitol al volumului *Legenda românească, între canonic și apocrif*, a cărui redactare a fost încheiată în 1992 și care se află în manuscris. Primele secțiuni ale lucrării trec în revistă diferite puncte de vedere, teoretice, ale specialiștilor români și străini, privind genurile și sistemele generice în folclor și folcloristică. Prin raportare la cele trei mari unități: mit — legendă — basm (și subunitățile adiacente) facem o tentativă de precizare a poziției legendei în cadrul sistemului și a rolului acesteia pentru definirea specificității etnice. Lucrarea are la bază un număr de peste 250 titluri care nu au putut fi citate în acest scurt extras.

Lauri Honko, *Genre Analysis in Folkloristics and Comparative Religion* în, „Temenos", nr. 3, 1968; Idem, *Genre Theory Revisited* în, „Studia Fennica. Review of Finnish Linguistics and Ethnology", nr. 20, 1976; Idem, *Folkloristic Theories of Genre* în, „Studia Fennica. Review of Finnish Linguistics and Ethnology", nr. 33, 1989; Dan Ben-Amos, *Catégories analytiques et genres populaires* în, „Poetique", nr. 19, 1974; Idem, *Folklore Genre*, Austin—London, 1976; Idem, *Do We Need Ideal Types (in Folklore)?* An Address to Lauri Honko, Turku, 1992.

[2] Lauri Honko, *op. cit.*

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 5, 1994, București, p. 99—114

https://biblioteca-digitala.ro

tre cunoscuții specialiști preocupați de elucidarea sistemelor generice în folclor și folcloristică este profesorul finlandez Lauri Honko. În tentativa de a alcătui un complex cultural abstract în care să fie poziționate diferite genuri și specii, un număr de 20 de „genuri" se ordonează de-a lungul unor axe care pornesc de la profan spre sacru și de la factologic spre fabulativ având ca punct central *legenda*. Punctul în care se întâlnesc sacrul cu fabulativul este „mitul"; în planul basmului se întâlnesc profanul și fabulativul, în timp ce factologicul și profanul dau istoria, iar sacrul și factologicul dau istoria sacră[3].

Pentru domeniul care ne interesează sistematizarea propusă de cercetătoarea Heda Jason, din Ierusalim, este deosebit de utilă, ea putând fi utilizată ca un normativ internațional. Preocupată de multă vreme de aspectul teoretic, conceptual al diferitelor probleme pe care le ridică folcloristica, această specialistă a realizat un repertoir terminologic în care a înseriat și definit „conceptele etnopoetice" din perspectiva diferitelor școli folcloristice europene și americane[4]. Heda Jason diferențiază, la rândul ei, cele trei mari categorii: mitul, legenda și basmul prin raportare la miraculos: „Marvelous, miraculous, magic, fabulous — all of these terms are used to designate the non-natural quality of elements (characters, objects and actions) in oral literature (folk tales, songs, incantation) [...] there are several kinds of non-natural elements which differ in their qualities, the different genres of oral literature being set each in its own kind of non-natural element. The non-natural quality in oral literature will be labeled Fabulous. The Fabulous manifests itself in myth as the Creative, in legend as the Numinous and in fairy tale as the Marvelous. The Numinous is subdivided into Miraculous (which manifeste itself as the Sacred, the Satanic and the Magic) and Demonic [...]"[5]. Analizele pe care le vom face în continuare sunt realizate pornind de la cele afirmate de Heda Jason și demonstrate în paginile lucrării citate; perspectiva din care face analiza autoarea menționată se apropie foarte mult de cea pe care o considerăm, la rândul nostru, semnificativă pentru conceptul de legendă și pentru formele concrete pe care le îmbracă în materializările atestate în folclorul românesc. O mențiune specială trebuie făcută pentru acea categorie care încorporează ceea ce autoarea numește *genuri literare derivate* și care conține, între altele, *Legenda* (germ. Legenda, sl. Zhitie) — istorii scrise și folosite de clericii creștini medievali care conțin povestiri despre viețile sfinților[6]; *Vita* (germ. Vita, sl. Paterik) — ciclu de legende care formează biografia unui sfânt[7] și *Exemplum* (germ. Exempel, sl. Pouchenie) — orice povestire folosită sau creată de un cleric pentru predică sau lucrare omiletică[8]. Legenda sacră, novella și parabola servesc adesea ca exemplum. Pentru cultura tradițională românească aceste categorii sunt cu adevărat funcționale și pertinente.

[3] *Ibidem.*

[4] Heda Jason, *Ethnopoetics*, a multilingual terminology compiled by... in colaboration with G. Grober-Glück, 1975.

[5] Heda Jason, *Aspects of fabulous in oral literature* în, „Fabula", 19 Band, Heft 1, 2, 1978, p. 14.

[6] Heda Iason, *Ethnopoetics*, p. 59.

[7] *Ibidem.*

[8] *Ibidem.* Subunitățile definite de autoare conțin, între altele: legenda sacră, l. despre sfânt, l. despre soartă, l. animală, l. despre bandit, l. etiologică, l. etimologică, l. satanică, l. despre populații străvechi, l. magică etc.

https://biblioteca-digitala.ro

În acest articol ne vom strădui să analizăm texte conținute într-o grupare tematică care în sistematizările realizate de specialiști români este numită, după părerea noastră impropriu și chiar tautologic, „legendă religioasă". Sunt acele narațiuni care dezvoltă motive legate de viața și acțiunile Fecioarei Maria.

Legendele despre Maica Domnului alcătuiesc unul dintre capitolele importante ale culturii noastre orale care, asemeni multor altor capitole importante ale acesteia în care se exprimă precepte și norme de esență creștin ortodoxă au fost aproape total neglijate sau interpretate limitat și, uneori, tendențios. De altfel ultimii 50 de ani au ușurat dezvoltarea unui curent „mitologizatn" în România, în umbra căruia analize derutante, în care s-au făcut speculații savante pe marginea unor texte și a semnificațiilor lor, au avut ca rezultat acoperirea sau devierea unor sensuri pe care creștinismul de factură ortodoxă le îmbogățise semantic și cărora le conferise o notă specifică, bine marcată de particularitățile etnice românești. Pentru școala folcloristică românească din ultimii zeci de ani mitologismul de esență precreștină continuă să fie una dintre sursele predilecte de inspirație pentru analize și speculații. Textele literare, golite, în continuare, sistematic, de orice fel de semnificație creștină sunt astfel îndepărtate de orice contact posibil cu literatura medievală europeană. Specialiștii se străduiesc încă, să demonstreze „primitivismul" culturii orale românești și „autonomia" absolută a acestei literaturi față de tot ce ar putea însemna integrare în cultura rafinată medievală.

În studiile întreprinse în perioada interbelică și, unele, mai puțin numeroase, recente, care au consemnat prezența în cultura românească a imaginii Mariei, s-a urmărit, cu deosebire, stabilirea posibilelor canale de penetrare a anumitor teme, motive, imagini în cultura noastră, sursele apocrife ale acestora, legături tematice și motivice pe care actualele variante aflate în circulație la români le au cu vechile mituri greco-romane. Legăturile existente între cultul Maicii Domnului, practicat în biserica ortodoxă, semnificațiile acestuia și exprimarea în textul folcloric românesc au fost tratate superficial și fără un interes deosebit. Fără intenția de a dezvolta la dimensiunile cuvenite asemenea temă generoasă, intenționăm să propunem o primă „accepție îmbunătățită" a raporturilor dintre perspectiva ortodoxă privind doctrina marială și exprimarea acesteia în textul legendei populare românești. Pornim de la premiza că această cultură românească medievală nu este o simplă expresie a opiniilor și lucrărilor câtorva reprezentanți eruditi ai boierilor sau clerului înalt, ci o structură culturală națională în care așa numitei „creații orale" îi revine un rol major, cu deosebire prin câteva dintre formele ei de manifestare între care citâm: eposul eroic, colindatul „de ceată" și, nu în ultimul rând, legenda. Atunci ca și acum legenda era considerată o informație pe deplin „adevărată", era „știința populară" în care erau încorporate date din domeniile istoriei, etno-botanicii, fizicii și chimiei „populare", medicinei empirice tradiționale, teologiei etc. De aceea pentru înțelegerea complexului cultural al medievalității românești trebuie să facem apel la informația istorică, la cea furnizată de artele plastice, arhitectură, etnografie și la cea furnizată de teologia creștină, care a oferit substanța filozofică care le-a orientat.

Eruditul bizantinolog D. Russo, la începutul secolului nostru, creionează necesitatea studierii fenomenelor culturii medievale dintr-o largă perspectivă, din care geograficul nu trebuie neglijat. El atrage atenția asupra

https://biblioteca-digitala.ro

rolului contactelor culturale și a importanței acestor contacte pentru crearea identității etnice: „popoarele dimprejur dau și-și împrumută idei și credințe, obiceiuri și instituțiuni, pe cari cercetătorul trebuie să le studieze comparativ [...]. Așadar rușii, bulgarii, sârbii, românii și grecii (popoare ortodoxe n.n.) aparțin unei familii culturale ortodoxe și fiind toți influențați de cultura bizantină, nu pot fi temeinic studiați decât dacă se urmăresc influențele lor culturale reciproce și se studiază cultura lor ca o unitate [...] *slavismul nu este altceva decât trupul exterior, mișcat de sufletul bizantin* [...] (s.n.). După ce se va descoperi că originalul unui apocrif sau al unei alte scrieri literare sau populare românești, este străin, grecesc d.p. prelucrat direct sau indirect, prin intermediul slavon în limba română și se va constata în mod precis cari anume din adaosele și schimbările aduse originalului se datoresc prelucrătorilor slavi și cari prelucrătorilor români, numai atunci ideile și faptele cuprinse în original, atribuindu-se secolului respectiv și poporului în a cărui limbă s-a scris originalul, apar în adevărata lor lumină, numai atunci putem să spunem precis în cari anume adaose și schimbări se oglindesc credințele și ideile poporului slav, în cari ale poporului român"[9]. O asemenea cercetare nu a fost întreprinsă, la noi, în toată complexitatea pe care o solicita savantul și nu credem că este realizabilă într-o perioadă scurtă de timp dat fiind că interesul pentru problematică a scăzut, specialiști pregătiți să investigheze domenii de o asemenea amploare sunt tot mai puțini, sursele documentare au devenit insuficiente și o prejudecată, cea despre care am amintit în mai multe rânduri, nu a fost încă înlăturată și, credem, va mai dura mult până să fie abolită. După ce generații de specialiști și-au bazat demonstrațiile, de multe ori subtile și abile, pe negarea sau marginalizarea, în cel mai bun caz, a semnificațiilor creștine a multora dintre formele de exprimare a culturii naționale, este greu de împlinit „golul interpretativ" și, într-un sens, de reinterpretat sau completat informația cu datele furnizate de această sferă diferită de preocupări. Prin prezenta analiză ne propunem să punctăm câteva dintre aspectele semnificative ale relației tradiției orale (în cazul nostru exprimată prin textul legendei) cu semnificația creștin ortodoxă și implicațiile acesteia în cadrul larg al culturii populare românești.

În textul evangheliilor Fecioara Maria este prezentă numai prin relația pe care o are cu Iisus Hristos ca mamă a lui: nașterea în Betleem, minunea din Cana Galileii, atunci când fiul o încredințează celui mai iubit dintre apostoli, când cei doi se află la picioarele crucii pe care este răstingit fiul Mariei, alături de apostoli, în Fapte. Teologia ulterioară, sinoadele ecumenice, vor preciza rolul și poziția pe care le are Maica Domnului pe măsură ce se vor lua în dezbatere problemele legate de dubla natură a Mântuitorului. În creștinismul ortodox Maria este considerată „născătoare de Dumnezeu". Sinodul al III-lea ecumenic, de la Efes, din anul 431, a condamnat erezia lui Nestorie care susținea că în ființa lui Hristos există două persoane deosebite, dumnezeiască și omenească, iar Maria a născut pe omul-Hristos și este născătoare de om, sau de Hristos, dar nu de Dumnezeu. Sinodul a formulat esența doctrinei mariale ortodoxe prin care fecioara a născut pe Dumnezeu

[9] D. Russo, *Elenizmul în România*. Epoca bizantină și fanariotă, București, 1912, p. 5, 6.

https://biblioteca-digitala.ro

în trup și a rămas pururea fecioară. De atunci cultul Maicii Domnului se va dezvolta continuu în lumea ortodoxă, cu valențe și răspândire deosebite în lumea ortodoxă românească[10].

Cultul Maicii Domnului este anterior stabilirii oficiale a sărbătoririi ei în Biserică. Primele sărbători, legate de sărbătorile Mântuitorului, sunt mai noi; Bunavestire (25 martie) are la bază menționarea evanghelică (este cunoscută o biserică ridicată la Nazaret pe locul Buneivestiri în secolul al IV-lea și unele panegirice din secolul al V-lea). În răsărit data serbării s-a generalizat după prima jumătate a secolului al V-lea. La Roma a fost introdusă de papa Leon II, în secolul al VII-lea, ca o sărbătoare locală, cu dată variabilă până prin secolul al XI-lea, când s-a fixat aceeași dată cu sărbătorirea din răsărit. (La armeni este legată de data veche a serbării Crăciunului, 6 ianuarie și este fixată la 7 aprilie)[11].

Primele sărbători, în biserică, au fost legate de comemorarea morții Mântuitorului, sfinților și martirilor. De aceea prima sărbătoare ar trebui să fie cea a adormirii Maicii Domnului. Despre aceasta nu sunt știri mai recente de secolul al V-lea, Siria fiind prima țară care a prăznuit această sărbătoare a cărei origine este, probabil, cetatea Ierusalimului. Generalizarea sărbătorii în răsărit datează de la sfârșitul secolului al VI-lea (data de comemorare, 15 august), iar în apus, secolul al VII-lea (mai întâi pe 18 ianuarie, iar mai apoi pe 15 august, ca și în răsărit). Sărbătorirea nașterii Maicii Domnului se pare că era în uz la jumătatea secolului al V-lea, în răsărit. În apus ea a fost introdusă în secolul al VII-lea și generalizată în cel de al IX-lea sau al X-lea. Intrarea în biserică, ce mai nouă sărbătoare legată de persoana Maicii Domnului se pare că a luat naștere la Ierusalim în secolul al VI-lea (comemorează ducerea la Templu a Mariei, copilă). Sărbătoarea era generalizată în orient în secolul al VII-lea, iar în occident în cel de al XI-lea[12]. Se observă un decalaj între oficializarea sărbătorilor între bisericile din răsărit și cele din apus, cele din răsărit, orientale, premergând în decizii occidentul.

În analizele noastre vom utiliza textele consemnate de Sim. Fl. Marian în volumul *Legendele Maicii Domnului. Studiu folkloristic*[13]. După cum se va vedea, fiecare dintre sărbătorile amintite a centralizat un grup de legende aflate în circulație orală, după cum atestă culegerile și publicațiile de folclor, în diferite zone ale țării. Aceste legende alcătuiesc istoria vieții și morții (adormirii) mamei Mântuitorului care istorie, analizată riguros, dezvăluie o foarte clară bază doctrinară. Prin legende se relevă rolul și atributele Mariei

[10] Eusebiu Popovici, *Istoria bisericească universală* și Statistica Bisericească [...] Tra, ducere de Atanasie Mironescu fost Mitropolit Primat, Cartea a doua, Ediția II, București-1927.

[11] Preot Prof. Ene Branișteș, *Liturgica generală* cu noțiuni de artă bisericească [...], București, 1985.

Maria — Mariam semnifică „cea bine mirositoare", „cea plăcută", „Doamnă", „Stăpână", „Steaua Mării". Isaia (7, 14) a proorocit că ea va zămisli fiind fecioară. David o vede ca pe o împărătească stând de-a dreapta Domului (Psalmi, 44, 11). Evanghelia lui Luca revelează Bunavestirea, întâlnirea cu Elisabeta, nașterea în ieslea din Betleem și fuga în Egipt, copilăria lui Iisus. Evanghelistul Ioan amintește nunta din Cana Galileii. În Faptele Apostolilor Maria este prezentată în mijlocul lor.

[11] Preot. Prof. Ene Branișteș, *op. cit.*, p. 236.

[12] *Idem*, p 232—240.

[13] Sim. Fl. Marian, *Legendele Maicii Domnului*. Studiu Folkloristic de... București, 1904.

https://biblioteca-digitala.ro

față de Fiul lui Dumnezeu, Iisus Hristos, față de oameni și față de univers. Pentru analiză, în afara textului evangheliilor, destul de laconic în privința prezenței în istorie a Fecioarei Maria, vom folosi date furnizate de Sfânta Tradiție, (date pe care istoria bisericească le acceptă), precum și informațiile furnizate de *Viețile Sfinților*, scriere cu largă circulație în mase și de *Mineie*, scrieri întocmite și utilizate de biserica ortodoxă, care au oferit bază narativă pentru legendele aflate în circulație orală.

Una dintre cele mai vechi și cunoscute surse pentru legendele mariologice este compilația lui Jacobus de Voragine, *Legenda aurea*. Nu numai cultura orală românească atestă asemenea ciclu complet de legende privind existența Mariei, ci majoritatea culturilor europene creștine. Exprimate sub formă versificată sau în proză, legendele acestea au mari asemănări la nivelul subiectelor propriu-zise — teme, motive, episoade — dar prezintă, cum vom vedea, nuanțări particulare în ceea ce privește perspectiva teologică. Pe când ciclurile occidentale au la bază ideea „imaculatei concepții" și au dezvoltat „cultul Fecioarei Maria", orientul ortodox accentuează calitatea Mariei de a fi „Maică a Domnului". Vom aduce în discuție, pentru a înțelege aceste nuanțe, unele repere teologice mai puțin cunoscute specialiștilor folcloriști.

„Natura umană a Fecioarei Maria este — până la „adumbrirea Duhului Sfânt" — acea natură comună, purtând păcatul strămoșesc cu care se naște fiecare om. Dar după aceea, adică de la contactul ei direct cu Persoana Logosului care Se sălășluiește în ea, Fecioara Maria primește o valență care nu ne mai este proprie. Natura ei umană nu mai poate reține păcatul care constrânge natura tuturor, căci Domnul și Stăpânul creației nu lasă loc păcatului. Deci Maica Domnului devine o stare superioară nouă, este o natură îndumnezeită, dar totuși natură umană, nu una străină nouă, ci acea natură umană în care păcatul a murit"[14]. Din această natură îndumnezeită decurge însușirea de a mijloci pe lângă Dumnezeu pentru oameni și pentru iertarea greșelilor lor. Asemenea acțiuni de mediere oferă substanță pentru capitolul „miracolelor" săvârșite de Maica Domnului: vindecarea soției mutilate a păgânului Crăciun, tâlharul răstignit pe cruce care este mântuit și a fost, conform legendei, frate de lapte cu Iisus, copii bolnavi ai tâlharului, vindecați atunci când Maica Domnului îi scaldă alături de pruncul Iisus. Aceeași calitate deosebită îi dă posibilitatea Maicii Domnului să întreprindă o serie de acțiuni care, permanentizând unele atribute ale creației inițiale, o completează. Atitudinea creatorilor populari este evident foarte subtilă și probează o mentalitate de-a dreptul creștină, cu totul străină de acea stare a „miturilor creației" despre care amintesc mulți specialiști. Maica Domnului nu participă la creația plantelor sau animalelor care sunt amintite în narațiunile despre nașterea și căutarea Mântuitorului, pentru că, în conformitate cu credința creștină, actul creației este atributul Dumnezeului unic. Această concepție tipic creștină este evidentă și în cel de al doilea grupaj de legende ce vor fi analizate. Maria poate *meni*, poate „induce o stare" care să devină permanentă, caracteristică, unor plante sau animale prin raportare la atitudinea pe care acestea au avut-o față de nașterea și pătimirea Mântuitorului. Momentul nașterii permanentizează o serie de particularități ale creației care devin specifice plantelor și animalelor respective, după cum aceastea au ușurat sau au îngre-

[14] Anca Manolache, *Statutul femeii în mesajul lui Hristos* în, „Altarul Banatului", nr. 7—9, 1992, p. 14.

https://biblioteca-digitala.ro

unat momentul nașterii Logosului întrupat. Completarea cosmogoniei inițiale este de tip caracterologic. În multe legende din acest ciclu se face simțită ideea *liberului arbitru*, decizia liber consimțită pe care o poate lua omul — concepție tipic creștină. Prin căderea adamică întregul cosmos a căzut. Omul, creația cea mai perfectă a lui Dumnezeu și ultima, a atras după sine această cădere cosmică. Mântuirea și iertarea au fost aduse de Fiul Mariei prin sacrificiul de pe cruce. La momentul nașterii și, mai apoi, în cel al răstignirii, oamenii, prin decizie proprie pot participa, fiecare în modalități diferite, la actul mântuirii ajutând sau împiedicând nașterea, ușurând sau îngreunând răstignirea. Fiecare, din proprie voință, va îndeplini un rol în această unică încercare. Ideea liberului arbitru este, poate, una dintre cele mai bine exprimate în textul legendelor. Astfel, în cunoscuta legendă a nașterii lui Iisus în ieslea din Betleem a lui Crăciun, soția acestuia, Crăciuneasa, deși se temea de mânia soțului care îi interzisese să primească străini, îi lasă pe călători, Iosif și Maria, să înopteze în staul: „[...] apoi intrați în grajdul dobitoacelor și acolo n-are să vă ploae"[15]. Ea nu ezită, deși știa că va fi pedepsită, să o ajute pe Maica Domnului la naștere: „Crăciuneasa, care fusese mai nainte moașă, nu se lăsă mult rugată, ci merse cu bucurie la grajdul dobitoacelor și se apucă de moșit"[16]. Craciun, soțul ei, om „foarte aspru" o pedepsește: „Tu, netrebnica femeilor ce ești! [...] te-ai apucat de moșit și la niște venetice! [...] înhață în grabă o bardă și-i taie amândouă mâinile de prin coate"[17]. Femeia, îndurerată, se duce la Maria care-i oferă salvarea așa cum Fiul ei va oferi salvarea întregului neam omenesc: „Crăciuneasa [...] se întoarse degrabă în casă, luă mâinile cu monturile, se duse cu dânsele în grajd, *le atinse de fața Domnului* nostru Is. Christos (s,n.) și, cum le atinse, mâinile îndată creascură la loc și se făcută așa de frumoase, ca și când ar fi fost de aur"[18]. Atunci Crăciun nu numai „că crezu și se boteză, ci el descoperi minunea făcută de soția sa și altor Jidovi și toți cei ce-l auziră asemenea crezură și se botezară"[19]. Alături de ideea liberului arbitru aici se întâlnește o altă tradiție, pe care multe alte practici și credințe populare românești o poartă încifrată până astăzi, tradiție specifică bisericii ortodoxe orientale, după care Iisus s-a botezat în aceeași zi în care s-a născut. (Pe baza acestei tradiții unele biserici răsăritene au serbat și mai serbează Crăciunul la 6 ianuarie)[20]. Dacă urmărim cu atenție mesajul legendei despre soția lui Crăciun cea cu mâinile tăiate putem spune că, de fapt, cel pedepsit, vinovat și iertat este bătrânul Crăciun. El trăiește momentul spaimei și al căinței. El acceptă, prin liber consimțământ, creștinarea și botezul. Legenda aceasta a mâinilor tăiate, în care recunoaștem o variantă a motivului A-Th 706 atestat în basmul fantastic[21], utilizează unul dintre simbolurile folosite frecvent în creștinism: *mâna*. Textul Evangheliilor amintește des ***mâna***: soacra lui Petru este vin-

[15] Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 31.

[16] *Ibidem.*

[17] *Ibidem*, p. 32.

[18] *Ibidem.*

[19] *Ibidem.*

[20] Preot Prof. Ene Branișteș, *op. cit.*, p. 195—197.

[21] Antti Aarne, Stith Thompson, *The Types of the Folk-Tale.* A classification and bibliography, Helsinki, 1928 (FFC No. 74).

https://biblioteca-digitala.ro

decată de friguri după ce Iisus o atinge cu mâna; ucenicii lui vindecă, sâmbăta, mâna uscată a bolnavului; Mântuitorul binecuvântează copii atingându-le capetele cu mânile; apostolul Petru vindecă un olog din naștere apucându-l de mână și ridicându-l; când se înalță la cer Iisus binecuvântează ridicându-și mâinile; Pilat se spală pe mâini în fața poporului adunat, semn că nu se face vinovat de răstignirea lui Iisus; Iuda este cel dintâi care întinde mâna în blid alături de Mântuitor, înainte de a-l vinde; hirotonia este „taina punerii mâinilor" apostolilor sau episcopilor peste cei botezați, cărora li se acordă harul preoției etc. Mâna este, deci, una dintre părțile corpului omenesc care are valențe speciale, cu implicație simbolică în vindecare și, mai ales, în mântuire. Ce se întreprinde cu ajutorul mâinii este tot o exprimare a liberului arbitru, o acțiune dictată de propria voință (de ex. gestul lui Iuda). În sens figurat, mâna indică, în textul biblic „puterea lucrătoare a lui Dumnezeu sau a lui Is. Hristos; despre Ioan Botezătorul se spune că „mâna Domnului era cu el"; despre apostoli se afirmă că „mâna Domnului era cu ei și era mare numărul celor care au crezut și s-au întors la Domnul"; pământul și cerul sunt „lucrul mâinilor lui Dumnezeu". Mâna lui Dumnezeu este și puterea care pedepsește: în Vechiul Testament mâna Domnului scrie: „Mene, mene, tecchel u farsin" (Daniil, 6, 25). Apostolul Pavel îi spune vrăjitorului Elima: „Iată, mâna Domnului este asupra ta și vei fi orb" și tot el spune: „Înfricoșător lucru este a cădea în mâinile Dumnezeului celui viu"[22]. În legenda convertirii lui Crăciun la creștinism toate aceste sensuri evanghelice, legate de simbolica mâinii sunt prezente, de la mâna vindecatoare sau care este vindecată, la cea care este pedepsită sau este pedepsitoare, sau cea care oferă iertarea și mântuirea prin botez. În iconografia creștină este cunoscută imaginea Adormirii Maicii Domnului în care este pedepsit necredinciosul care s-a atins de sicriul în care se afla trupul Fecioarei și căruia îi sunt retezate mâinile (Imaginea are un text explicativ în *Viețile sfinților* și în *Minei)*. Motivul tradițional și foarte vechi al mâinilor tăiate, care are o străveche legătură cu practicile sacrificiale precreștine dar și cu obiceiurile barbare ale antichității orientale prin care erau mutilați prizonierii de război sau sclavii, capătă în teologia creștină noi valențe și semnificații, materializate în textele legendelor populare cu răspândire europeană despre Crăciun, primul creștin convertit la nașterea Mântuitorului. Refacerea integrității corporale a femeii mutilate se face prin atingerea acesteia de hainele mântuitorului, ca și în cunoscutul text evanghelic[23]. Maria, mama, este numai mijlocitoare.

Un prilej de exprimare a concepției creștine ortodoxe este oferit de momentul nașterii Mântuitorului, moment care oferă un cadru marcat de sacralitate, în care plante și animale, prin ceea ce le caracterizează, pot ajuta sau împiedica venirea pe lume a lui Iisus. Atiudinile pe care le au ele în acest moment unic devin caracteristici permanente, definitorii ale speciei. Textele care dezvoltă aceste motive sunt fie sub formă versificată, unele care circulă pe melodi de colind sau cântec de stea, fie sunt simple legende în proză. Un text din Bucovina povestește cum Maica sfântă: „Luară-se și se duse / Prin țările-ntr-aurite, / De oameni nepovestite, / La tulpina

[22] Preot Dr. Ioan Mircea, *Dicționar al Noului Testament*. A—Z [...], București, 1984, p. 303—304.

[23] *Biblia* sau Sfânta Scriptură, București, 1975, *Luca*, 8, 43—44.

https://biblioteca-digitala.ro

plopului, / C-acolo, la umbra lui / să-și stee, să-și odihnească / Și pe Fiul său să-L nască [...] Dar ea nu s-a odihnit, / Nici a naște n-a putut / De vâjiitul crengilor, /De foșnetul frunzelor [. .] Maica sfântă când văzu, / Blestema-re-și, blestema / Și din gură cuvânta: / — Fiuo-ai tu, plop, blestemat, / Frunza ta să n-aibă stat / Nici pe ud, nici pe uscat, / Frunza ta să n-aibă stare / Nici pe vânt, nici pe răcoare"[24]. Nici în ocolul cailor maica nu poate naște „de rosătul cailor, / De tropotul epelor, / De rânchezul mânzilor". Și lor le urează: „Tot anul să n-aveți saț / Până-n ziua de Ispas, / Dar și-atunci numai un ceas"[25]. Numai în „ocolul boilor, blajinilor" a născut „mândru-mpărat pe fân verde și uscat". Boilor le mulțumește pentru înțelegere și pe ei îi binecuvântează: „Fi-u-ați boi, voi, luminați, / Totdeauna s-aveți saț / Fi-u-ați boi, voi, fericiți, / Tot anul să fiți hrăniți"[26]. În variantele transilvănene asemenea caracteristici ale plantelor și animalelor sunt permanentizate prin voința Fiului, a Tatălui ceresc și la dorința mamei: „Fire-ai plop afurisit / Și de mine urgisit, / De mine, de Dumnezeu, / Mai tare de Fiul meu [...] Fire-ați boi, voi, alduiți, / De mine, de Dumnezeu / Și de sfânt Fiuțul meu"[27]. Citatul acesta conține și o altă idee de esență ortodoxă, cea referitoare la exprimarea celor două voințe și a celor două acțiuni, divină și umană, două firi într-o singură persoană. Ideea este clar afirmată și în variantele *Basmului lui Dumnezeu*. Tot în acest context al analizei trebuie situate și variantele legendei despre broască, cea care a fost binecuvântată de Maica Domnului pentru candoarea și puritatea ei sufletească

„Fecioara Maria, *Maica Domnului*, este reprezentantul conștiinței omenirii în pregătirea mântuirii obiective. Ea este reprezentant moral, întrucât este persoană umană, persoana în care *liberul arbitru* funcționează fără greș. *Omul* Maria răspunde în locul perechii adamice, dar în direcție contrară, în sensul mântuirii, al restaurării libertății umane". Pentru începutul mântuirii este suficientă și necesară doar acceptarea Mariei: „Iată roaba ta... Fie mie după cuvântul tău". Consimțământul Mariei este universal"[28] Legenda tradițională românească, prin unele dintre variantele cunoscute, consemnează chiar acest subtil adevăr acceptat de creștini: „Când era preacurata fecioară Maria de 15 ani și se afla tot în mânăstire [...] a venit într-o noapte, pe când dormia ea, archanghelul Gavril la dânsa și i-a zis:

— Marie, dormi?

— Dorm! — răspunse ea tresărind din somn.

Archanghelul Gavril zise mai departe: Ian te trezește / Și te grăbește / Și spre multe te gătește / Că-nc-un lucru-ți trebuește, / C-ai să naști un împărat [...] Dumnezeu adevărat!

— Cum se poate una ca aceasta! [...] ca să nasc eu o pruncă, un împărat [...] și Dumnezeu adevărat? Zice-ți-aș că ești nălucă, dar năluca nu grăiește!... zice-ți-aș că ești om pământean , dar un om pământean nu-mi poate aduce mie o veste așa de bună [...]Deci zicu-ți: fie-mi cum mi-ai zis!"[29].

[24] Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 59.
[25] *Idem*, p. 60.
[26] *Ibidem*.
[27] *Idem*, p. 62.
[28] Anca Manolache, *op. cit.*, p. 80, 79.
[29] Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 19.

https://biblioteca-digitala.ro

Textul folcloric exprimă cu multă precizie ceea ce teologii după ce au cercetat și au precizat „statutul femii" în mesajul lui Hristos au definit drept „prototipul conștiinței umane", „Maică a întregii umanități în sens ontologic", pe cea care, fără a fi apostol sau preot, în ,relația ei cu Dumnezeu este infinit superioară oricăreia dintre aceste trepte[30]. Cu subtilitate remarcabilă textul oral evidențiază faptul că Hristos este „Fiu al Tatălui ceresc", dar „poartă firea omenească a cărei mamă este Maria"[31]. Fecioara Maria, în textul folcloric și în tradiția orală de orice fel este numită *Maica a Domnului*, expresie a celor afirmate anterior. În asemenea ipostază ea devine protectoarea și mijlocitoarea pentru mame, copii, călători, străini, săraci, suferinzi. Toate stările acestea i-au fost cunoscute în viața pământească în calitatea ei de Maică a Domnului.

Maica Domnului — ne relatează textul folcloric — este silită să fugă după nașterea pruncului, din fața prigoanei lui Irod. Ea este însoțită în bejenie de Lisaveta, mama lui Ioan Botezătorul și de o femeie care avea doi copii gemeni. Înduioșată de greutățile acestei femei, ea ia la pieptul ei pe unul dintre copii. Acesta va fi cel care va spune, pe cruce fiind răstignit alături de Iisus, „Pomenește-mă, Doamne, când vei veni întru împărăția ta"[32]. Milă față de pruncii aflați în suferință dovedește Maica Domnului și atunci când, conform legendei, fugind din fața persecuțiilor lui Irod, într-o pădure găzduiește în casa unor tâlhari. Ea scaldă pe Isus în aceeași apă cu copilul tâlharilor care era plin de bube și se chinuia, iar el se vindecă atunci când se atinge de apa care, în contact cu trupul mântuitorului, capătă puteri curative, se sfințește. În unele variante ale legendei copilul acesta este prezentat mai târziu drept unul dintre apostoli. Motivul scaldei comune poate fi considerat o prefigurare a botezului creștin[33].

Existența Maicii Domnului este mereu asociată, chiar în textul biblic, cu drumul și pribegia. Ea va deveni protectoarea și mijlocitoarea pe lângă Dumnezeu, a călătorilor. Dintre drumurile pe care le-a făcut alături de Fiul sfânt, două sunt prezente frecvent în textul oral: drumul spre Egipt și drumul lung și anevoios al căutării Fiului Sfânt, aflat răstignit „la poarta lui, Pilat". Se remarcă, ca o particularitate specifică și semnificativă, absența în majoritatea episoadelor amintite, a bătrânului Iosif sau a unui alt însoțitor bărbat. Toate acțiunile sunt hotărâte și împlinte de Maria, numai ea este în preajma Fiului sfânt, cel pe care îl numește, în textul *Basmului lui Dumnezeu:* „Fiul meu și al lui Dumnezeu, / Domnul cerului și al pământului"[34].

Este semnificativ textul oral pentru ceea ce am numi exprimarea atitudinii omului obișnuit față de persoana Mântuitorului: în afara textului canonic Is. Hristos nu apare sub forma unui „erou narativ". Nu este o atitudine de „respect", ci chiar recunoașterea deschisă a lui ca „natură divină". El nu are tată pământesc, ci numai ceresc. El acționează în lume, în această perioadă a vieții care nu este cunoscută din textul canonic, numai prin medierea evenimentelor din viața Maicii Sale. Numai așa se putea prezenta personalitatea sfântă a Mântuitorului în afara textului biblic. În timpul pribegie

[30] Anca Manolache, *op. cit.*, p. 81.
[31] *Idem.*
[32] Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 83—84.
[33] *Carte de învățătură creștină ortodoxă*, București, 1978.
[34] Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 171.

https://biblioteca-digitala.ro

în Egipt „mergând călare pe o asină și ținând pe Domnul[...] în brațe, Maria se întâlnește cu ostași, cu Iuda Iscarioteanul, cu un lemnar, cel care, mai târziu, va ciopli crucea Mântuitorului, cu covaciul care îi va confecționa cuiele pentru răstignire, cu un om, și apoi, cu un grup de lucrători agricoli; fiecare o întreabă ce duce pe brațe și ea răspunde, succesiv, că duce *grâu* (prefigurare a Sfintei Euharistii), smochine (copac des amintit în textul evangheliilor), tămâie (jertfă binemirositoare, folosită în cult și în ceremoniile religioase), piper, poame de finic. Toți acești curioși, prin puterea Fiului, au văzut, de fiecare dată, în brațele Mariei, substanțele pe care ea le amintea și „așa scapă apoi și ea, prin puterea Fiului său, din toate primejdiile ce le întâmpină în decursul călătoriei sale"[35]. În lumea oamenilor Iisus folosește mijlocirea mamei sale pentru a acționa, așa cum a făcut la început, la nunta din Cana Galileii. Astfel Maica Domnului va păstra, în textul popular ca și în întreaga noastră tradiție, calitatea de „mijlocitoare" între Dumnezeu și om, ea fiind *„făptura umană* aleasă din veci de Dumnezeu pentru a face din ea izvorul curat al începutului mântuirii"[36].

Textul pe care îl considerăm deosebit de interesant și pe care îl încadrăm „legendei populare" cu formă versificată, forma de legendă foarte rar atestată în folclorul românesc, este *Povestea Maicii Domnului* sau *Basmul lui Dumnezeu*. Unii cercetători cred că sursa legendei acesteia este *Visul Maicii Domnului*, text care circulă sub formă manuscrisă și tipărită, în mediile folclorice, cu deosebit de mare frecvență. Narațiuni asemănătoare sunt atestate și în alte culturi, cu legende sub formă versificată ca și variantele românești. „Legendary books on Virgin Mary were highly popular in the sphere of ancient Christianity, it was read, also aloud, translated into numerous languages, and soon became word of mouth tradition, becoming expanded, transformed, and the data slowly gained the mellowness of historic authenticity among the Christians of certain areas. Saint Jerome and Saint Augustin struggle passionately against this concept of the legend"[37]. În lucrarea *Epic-Lyric works on the Border of Literature and Folklore. I. Legend Ballads* (teză de doctorat a cercetătoarei maghiare Ildikó Kriza) sunt fixate mai multe grupe tematice care dezvoltă subiecte legate de viața Fecioarei: nașterea Mariei, Bunavestire, vizita Arhanghelului Gavriil, întâlnirea dintre Elisabeta și Maria, Ioachim și Ana, căutarea unui loc pentru adăpostirea lui Iosif și a Mariei, minunea prin care este vindecată fata fierarului bogat, fuga în Egipt, Fecioara Maria plecată în căutarea fiului ei (sângele curge pe străzile Ierusalimului, drumul spre Golgota), Fecioara își plânge fiul (durerea mamei în fața crucificării, istoria versificată a patimilor); glorificarea Fecioarei, ascensiunea la Rai; minunile Mariei. Dacă asupra filiației și surselor occidentale ale acestor legende s-au întocmit studii documentate și s-au analizat legăturile tematice dintre ele și *Legenda aurea*, sursele orientale, influența lor virtuală, prezența și formele de exprimare a acestor motive și teme

[35] *Idem.*

[36] Anca Manolache, *op. cit.*

[37] Ildikó Kriza, *The Survival of Medieval Tradition in Contemporary Hungarian Folklore* (Apocryph elements in the song Escape to Egypt) în, „Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae", Tomus 25, 1—2, 1976, p. 91—106.

https://biblioteca-digitala.ro

în lumea ortodoxă, surse canonice sau apocrife și legătura lor cu orientul ortodox au fost mai puțin cercetate[38].

În volumul amintit al lui Sim.Fl. Marian citim următoarea informație privitoare la Basmul lui Dumnezeu: „Poporul român din Maramureș, la care se află legenda aceasta, crede și spune că păcurarul care va zice această poveste în toată seara și dimineața, de când se mârlesc oile și până ce fată, între mielușei va avea unul năzdrăvan care va umbla tot în fruntea oilor. [...] pe mielul năzdrăvan îl va cunoaște singur numai păcurarul care a zis rugăciunea, adecă *Povestea Maicii Precista*. Mielul acela spune păcurarului câte primejdii vor trece în acel an peste oi și alte lucruri mari îi spune, dar numai la cîntători în noaptea de Crăciun și în noaptea de Paști, când e deschis cerul. Asemenea va avea și acea muere fiu năzdrăvan, care va zice povestea aceasta cu toată inima"[39].

În primul volum al lucrării *Folclorul românesc* Ov. Bîrlea citează unul dintre răspunsurile la Chestionarul lansat de B.P. Hasdeu din care reiese că dacă cineva spune *basmul lui Dumnezeu* „în 40 de zile de-a rându câte o dată seara, avea a-i făta o oaie a lui doi mielușei cu totul și cu totul de aur"[40]. Informația provine din localitatea Ceacâru, Brăila. Aceste două legende, atestate în două puncte ale României aflate la mare distanță unul de altul probează faptul că grupul folcloric românesc conferă legendei acesteia versificate despre căutarea Mariei și patimile Mântuitorului calitatea de a crea un spațiu și un timp sacre, în care oamenilor și animalelor li se induc calități excepționale. Credem că situația acestui *Basm al lui Dumnezeu* este diferită de acele „urme cultice ale basmului", în contextul cărora introduce Ov. Bîrlea informațiile amintite.

Privind comparativ variantele înseriate de Sim. Fl. Marian în volumul amintit, se poate constata o relativă variabilitate a textelor atestate în diferitele provincii românești: Țara Românească, Moldova, Transilvania, Bucovina. Cele mai dezvoltate și unitare structuri versificate sunt cele din Bucovina și Transilvania. Mai apropiate de formele legendelor în proză și cu mai mare variabilitate a conținutului motivelor alcătuitoare sunt cele din Țara Românească. Remarcăm prezența constantă, în toate variantele, a motivului broaștei binecuvântate de Maica Domnului, întâlnirea cu meșterii care lucrează uneltele de tortură pentru patimile lui Iisus și imaginea, cu multe și variate forme de exprimare , a Sfintei Euharistii.

Un mare număr de variante încep prin a o prezenta pe Maica Domnului ca „maică a Bisericii", idee familiară creștinismului ortodox — ea a dus o viață de sfântă și a fost crescută în „biserica lui Dumnezeu": „Era un om

[38] B. P. Hasdeu acordă atenție diferitelor ediții cunoscute în secolul al XIX-lea ale *Visului Maicii Domnului*. Menționează edițiile bucureștene din anii 1846, 1847, 1862 și comentează astfel prezența acestei scrieri în cultura noastră populară: „poporul nu atât o citește, pe cât o ține, femeile mai cu seamă purtând-o la sîn sau punînd-o sub perină" — cf. B. P. Hasdeu, *Cărțile poporane ale românilor* din secolul XVI în legătură cu literatura poporană cea nescrisă. Studiu de filologiă comparativă, Leipzig—Bucuresci, p. 389. Într-o perspectivă larg comparatistă Hasdeu menționează un cântec popular bulgăresc în care Maica Domnului afurisește plopul „să n-aibă umbră", bradul „să nu înflorească", iedera, „să facă roduri negre", citându-l pe Angelo de Gubernatis cu a sa *Mythologie des plant*. Menționează redacții polone, maghiare, rutene, rusești, italiene, portugheze și provensale ale Visului. Nu dispune de informații privind circulația acestei scrieri în lumea orientală creștină. O consideră o redactare „preoțească".

[39] Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 281—282.

[40] Ovidiu Bîrlea, *Folclorul românesc*, I, București, 1983, p. 140.

https://biblioteca-digitala.ro

mare / C-un topor mare, / S-o dus în pădurea mare / Şi-o tăiat un lemn mare / Şi-o făcut o biserică mare / Cu nouă uşi, cu nouă altare, / În altarul cel mai mic / Şedea Sfântă Măria mică; / În altarul cel mai mare / Şedea Sfântă Măria mare, / Şi citea / Şi procitea / Şi căta în cărţi / Şi căta în părţi / Să vadă pe *Fiul său, / Pe Fiul lui Dumnezeu*"[41]. Toate variantele zonale exprimă opinia profund ortodoxă asupra naturii lui Iisus Hristos: fiul Mariei şi al lui Dumnezeu, „Fiul cerului şi al pământului" — două voinţe umană şi divină, două firi, două acţiuni într-o singură persoană. Este exprimarea „doctrinei pauline a celor doi Adam şi anume: cuprinderea noastră în prima pereche de oameni şi cuprinderea noastră în Hristos. Ortodoxia explică participarea firii noastre în Hristos, capacitatea noastră de a ne face proprie jertfa şi învierea, prin aderarea noastră a fiecăruia, din voinţă proprie, la întreaga operă de răscumpărare a neamului omenesc[42]. „Cuvânt / Pe pământ / S-a dat / Şi cine o stat / De o ascultat / Şi o învăţat / Aceste cuvinte / Şi le va zice / Sara culcându-se / Dimineaţa sculându-se / La săptămâna / La luna [...] Pe acela / L-oi lua / De mâna dreaptă / Şi l-aoi duce / Pe cărarea dreaptă /, La case / Luminoase, / La mese întinse, / La făclii aprinse, / La pahare pline, / La cuvinte bune / În sânul lui Avram"[43]. Textul nu pare a avea numai funcţie de rugăciune ci, prin crearea spaţiului şi timpului cu conotaţii speciale, reaminteşte, la „capetele zilei", „capacitatea noastră de a ne face proprie jertfă şi învierea" prin aderarea noastră conştientă sau prin refuzul conştient de a adera.

Basmul lui Dumnezeu exprimă detaliat, în mai multe episoade cum, după minunea creaţiei, cea mai mare minune făcută de Sf. Treime a fost tocmai trimiterea în lume a uneia din persoanele ei care, luând trup şi fire omenească, a creat din nou omenirea prin noul Adam care este Iisus, fiul Mariei. Prin jertfa pe cruce a răscumpărat păcatul primordial, al primilor oameni, a redat viaţă întregului cosmos, a dat neamului omenesc sentimentul iubirii absolute şi al jertfei de sine: „-Fiul meu, / Iubitul meu! / De ce te-ai dat, / De ce te-ai lăsat / Să te chinuiască, / Să te răstignească [...]. Maica mea / Şi scumpa mea! /Eu cum nu m-oiu da, / Cum nu m-oiu lăsa, / Că până nu m-am dat / Şi nu m-am lăsat, / N-am văzut / Locuşor / De focuşor, / Tăietură de topor, / Fânaţe înoite /Şi flori înflorite / Copil după mamă / Nu plângea / Nici mamă după copil, / Viţel după vacă / Nu răgea, / Nici vacă după viţel"[44]. „Dar de când m-au chinuit / Şi de când m-au răstignit / Izvoarele isvorăsc, / Câmpurile otăvesc, / Hotarele se hotărăsc, / Limbile se despărţesc, / Mamele de prunci grijesc, / Vacile caută de viţei / Şi oile caută de miei"[45].

Maica Domnului este „maica durerii", întreaga sa existenţă stă sub semnul suferinţei. Născută ca „copil al durerii", cum spune textul popular — părinţii ei, Sf. Ioachim şi Ana dobândind-o la bătrâneţe, după ce întreaga comunitate i-a batjocorit —, ca maică a Mântuitorului va suferi alături de Fiul răstignit. Evanghelia lui Luca aminteşte de bătrânul Simeon care, pri

[41] Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 108.
[42] Anca Manolache, *op. cit.*, p. 79.
[43] Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 119.
[44] *Idem*, p. 111—112.
[45] *Idem*, p. 153.

https://biblioteca-digitala.ro

mindu-l în braţe pe Iisus îi spune Mariei: „prin însuşi sufletul tău va trece sabie"[46]. Textul versificat al legendei prezintă plastic durerea mare care a străbătut sufletul Mariei: „S-a luat / Părul-şi galben despletind, / Lacrimi pe faţă vărsând / *Şi s-a dus şi s-a suit / Pe un deal mare şi ascuţit / Ca o smicea de cuţit* [..] Dar Dumennezeu n-a voit / Aşa cum ea a dorit, / Dealul l-a blagoslovit, / Dealu-n ceară s-a topit, / Ca aurul s-a sleit / Şi ea mai mult n-a putut / Sam-a-şi face cum a vrut / Şi de aceea s-a luat / Şi mai departe a plecat"[47]. Textele prezintă pe Maria întâlnind pe cei doi meşteri care au lucrat uneltele de tortură: crucea şi piroanele. După îngăduinţa şi mila sau încrâncenarea şi răutatea cu care a acţionat fiecare în această împrejurare ei vor fi meniţi să trăiască mai departe, prin urmaşii lor, care vor continua să practice aceeaşi meserii: lemnarului, care lucrase o cruce mai grea decât i se ceruse, Maica Domnului, îndurerată, îi spune „Să lucri cu anul / Pân vei căpăta banul", în timp ce fierarului care subţiase piroanele îi urează: „Când îi da tu cu ciocanul / Îndată să capeţi banul"[48]. Se poate recunoaşte conceptul de liber arbitru pe care l-am amintit anterior. Textele conţin şi imaginea simbolică a Sf. Euharistii, prefigurată în sângele şi carnea Mântuitorului care cad pe pământ în timpul patimilor. Motivele sunt amplu dezvoltate în „colindul răstignirii"[49]. O variantă transilvăneană prezintă o adevărată „imagine cosmică" a lui Iisus, dar şi conceperea lui ca „arhiereu" după rânduiala lui Melchisedes, „apostol şi Arhiereul mărturisirii noastre", înveşmântat în odăjdii sacerdotale: „La fiu este croit / Veşmânt alb până-n pământ, / Tot cu aur şi de argint. / La fiul, pe bolticele / Scrise-s stele mărunţele / Şi la fiul pe mâneci / Scrise-s sfinte Dumineci [...] În trup de d-umerei / Saltă doi luceferi / În faţă-i luce soarele / Cu razele / În dos luna / Cu lumina"[50]. Mai subtilă este resemantizarea azimei şi vinului, prezente în tradiţia iudaică, în grâu şi viţă cu struguri, din care se va institui taina creştină a Euharistiei: „Cuvântul Domnului prin vraja sfântă s-a împlinit, căci deodată azima se prefăcu într-o mare holdă de grâu, întinzându-se spre miază-zi; vinul în struguri agăţaţi de coardele verzi frunzoase, pe coastele dealurilor spre miază-noapte"[51]. Textul analizat al legendei versificate ne dezvăluie şi o altă calitate a Mariei, aceea de „Maică a întregii umanităţi în sens ontologic"[52]. Mântuitorul nu este, ca persoană, fiu al Mariei, ci doar Fiu al lui Dumnezeu, dar poartă firea omenească a cărei mamă este Maria. Ea „citeşte şi adevereşte" pe toţi fii (oamenilor n.n.) dar nu şi pe al său, „pe al Maicii": „În strana cea mare / Şedea Sfînta-Maria mare, / În strana cea mică / Şedea Sfîntă-Maria mică, / În poarta cerului / Şedea Maica Precistă / Pe cărticică cetia, [...] Pe toţi oamenii lui Dumnezeu îi găsia, / Numai pe fiul ei, / Din trupul ei / Nu-l găsia"[53].

[46] *Biblia*, Luca, 2, 35.

[47] Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 175.

[48] *Ibidem*,

[49] Sabina Ispas, *„Rîu de vin şi-altu de mir, şi-altu, apă limpejoară" — o taină încifrată într-un text de colind* în, *Imagini şi permanenţe în etnologia românească*, Chişinău, 1992, p. 209—215.

[50] Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 291.

[51] *Idem*, p. 236

[52] Anca Manolache, *op. cit.*, p. 81.

[53] Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 260.

https://biblioteca-digitala.ro

Legendele Maicii Domnului, care alcătuiesc un ciclu, încorporează narațiuni care urmăresc episoade importante din viața ei pământească și multe alte motive care se dezvoltă în legende autonome în diferite contexte cum ar fi: lacrimile maicii transformate în mere de aur, originea ouălor roșii, etc. Spațiul nu ne permite să le trecem pe toate în revistă. Lor le sunt consacrate pagini speciale în volum. Vom mai puncta numai câteva aspecte legate direct de statutul și imaginea pe care o crează legenda tradițională populară raportând omenirea și cosmosul la existența Mariei ca Maică a Domnului. Astfel, încă din început ea este „chemată să-și asume o viețuire de purificare personală, de pregătire pentru ceea ce Tatăl creator îi va propune să realizeze ca eveniment unic în istoria omenirii prin trăirea lângă altar, unde poate fi în contact permanent de rugăciune cu creatorul"[54]. Motivul, dezvoltat în textele din *Viețile Sfinților* și îmbogățit de Sf. Tradiție, este astfel prezentat în textul popular: „Iată însă că așa cum dormiau ei duși (Sf. Ioachim și Ana n.n.) visară amândoi unul și același vis și anume: pare că li se arată un înger, care le zise să nu meargă mai departe, ci să se întoarcă înapoi acasă, că ei vor avea încă odraslă, dacă se vor ruga din toată inima lui Dumnezeu și dacă vor jurui că rodul ce-l vor avea, când va fi de 7 ani îl vor închina bisericii [...] Iar cînd a fost Maria de 7 ani o duseră la biserică și o închinară acesteia"[55]. „La trei ani însă, aducându-și aminte c-au juruit-o bisericii, au gătit-o foarte frumos și așa au dus-o apoi în ziua de Ovidenie, prasnicul cel dintâi din Postul Crăciunului și au închinat-o bisericii la care slujea un partiarh bătrân anume Zaharia[56]". Ciclul vieții pământene a Maicii Domnului se încheie cu „adormirea". Sfânta tradiție a păstrat amintirea lucrării Maicii Domnului în preajma apostolilor, ca sfătuitoare a lor, care îi imbărbăta și îi îndemna să împlinească, între oameni, misiunea încredințată lor de Fiul dumnezeiesc. Iconografia reproduce varianta legendei încorporată în *Viețile sfinților* în care necredinciosul este pedepsit — motivul mâinilor tăiate apare acum materializat într-o nouă variantă.

Un alt motiv păstrat în Sf. Tradiție care are o materializare specială în legenda populară este cel al activității casnice pe care o desfășura Maria; Se spune că ea se îndeletnicia cu lucrul de mână și că a dăruit lui Lazăr, cel înviat din morți, devenit apoi episcop al Ciprului, omoforul și un rând de mânecuțe lucrate de ea. Și primul episcop al Ierusalimului, Sf. Iacob, ruda Domnului, Sfinții Ioan teologul și Marcu ar fi avut omofoare, mitre și mânecuțe lucrate de Maica Domnului[57]. Un grupaj de legende atestate în Țara Românească, Moldova și Bucovina prezintă pe Maria în plină activitate casnică, torcând fire subțiri din care să țesă cămașă pentru sine și pentru Iisus. Păianjenul, trufaș, uneori o provoacă la întrecere, o „ispitește" — un mod de a trezi păcatul trufiei — alte ori se angajează să toarcă funia trebuincioasă prinderii Mântuitorului. Pentru această cutezanță păianjenului îi este dat să nu-și afle hrana până ce nu va toarce, iar omul, când îl va vedea, îl va ucide. Legenda ne amintește, desigur, de anticul mit al fiicei din Idmon, Arachne, cea atât de iscusită în țesut, împietit și cusut încât a cutezat să o provoace pe zeița Atena la întrecere. Aceasta a țesut un covor pe care erau

[54] Anca Manolache, *op. cit.*
[55] Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 7.
[56] *Idem*, p. 9—10.
[57] Iustinian Chira, Episcop Vicar, *Viața Maicii Domnului*, Cluj, 1986.

https://biblioteca-digitala.ro

închipuite cele patru elemente, soarele, luna, oamenii, animalele, păsările și peștii, deci o imagine a cosmosului. O întrece pe fecioara Arachne care, de supărare, se sinucide și este metamorfozată în păianjen. Tocmai în acest moment se poate sesiza deosebirea esențială dintre mitul antic și legenda creștină. Conform teologiei creștine lumea și viețuitoarele au fost create de Dumnezeu Tatăl. Maica Domnului atunci când „menește" păianjenului să se hrănească numai prin munca sa, nu face decât să permanentizeze caracteristici pe care acesta le dobândise din momentul creației. Maria nu participă în nici un fel la cosmogonie. Creator este numai Dumnezeu. În acest punct se articulează perspectiva nouă, creștină, din care este tratat motivul cunoscut încă din antichitatea păgână.

Nu vom putea face o analiză completă a textelor conținute în ciclul legendelor despre Maica Domnului, așa cum este el exprimat în folclorul românesc, în primul rând pentru că spațiul unui articol nu îngăduie un asemenea demers. Este atât de complex și profund subiectul, încât un volum însoțit de antologie este numai o primă fază dintr-un lung proces de regândire și rediscutare a perspectivelor din care cercetarea folcloristică ar trebui să înțeleagă și să analizeze raporturile: creștinism ortodox — creație tradițională românească de-a lungul istoriei noastre. Ceea ce este numit „mai recent" de specialiști, atunci când ei se referă la „stratul creștin", nu se rezumă, în fapt, la câteva sute de ani, ci, pentru cultura românească, la mai mult de un mileniu și jumătate. Și atunci, trebuie să recunoaștem, se modifică, într-o oarecare măsură, dimensiunile temporale și implicațiile creștinismului în structurile și semnificațiile așa numitei „culturi populare tradiționale" sau „folcorului". Ceea ce am urmărit prin acest fragment de studiu este să atragem atenția asupra acelei încărcături dogmatice de esență creștin ortodoxă care se poate descifra, cu puțină străduanie, în straturile adânci ale textului literar folcloric.

Mary—Jesus' Mother, and Mother of the whole humanity

(Abstract)

The study is trying to explain interferences between Romanian popular legends and the orthodox doctrine on Our Savior's mother. Legends mentioned in Lives of the Saints and oral legends are analysed, and it is demonstrated the strong relation between Romanian popular tradition and the orthodox doctrine.

Some of the motives analysed: the first Christian, old Crăciun's wife with cut hands: story of the Jesus' passions and His mother's pains, looking for Him; Jesus' mother and the animals during the Birth; Jesus' mother and the children; Mary's entering in the temple.

https://biblioteca-digitala.ro

TEXT ŞI CONTEXT ÎN DEFINIREA CONTEMPORANĂ A MEMORATULUI (II) (STUDIU DE GEN)

CORNELIA CĂLIN-BODEA

Ne-am propus ca în decursul timpului, neexistând o bibliografie românească de specialitate, ci doar investigaţii şi referiri selective, să suplinim unele lacune existente în problematica definirii şi circumscrierii *memoratului* în cadrul naraţiunilor populare.

În studiile anterior publicate * remarcam multitudinea termenilor folosiţi pentru definirea *memoratului* şi arătam că sintagma folosită de Sydow [1] în definiţia dată memoratului, „întâmplări pur personale", a constituit mărul discordiei între continuatorii şcolii sale.

Cea mai mare dificultate a apărut când au fost precizate şi definite concepte ca *memorat* şi *legendă contemporană, credinţă* şi *practicarea credinţei* etc.

Reproducem în continuare principalele păreri existente:

„Noi folosim pentru legendă termenii *credinţă* şi *întâmplare, legenda* este un *memorat de demult* în viaţa rituală sau în obiceiul social practicat într-un timp mai vechi" spune Brynjulf Alver [2], şi, adaugă el, „tot aşa legenda legată de experienţă este în formă un *memorat,* dar este spus ca o *legendă; memoratele colective* au, la rândul lor, diferite elemente de legendă care se bazează pe credinţele şi experienţele colective; *memoratele individuale* deşi nu sunt tradiţionale reprezintă relatări individuale ale unor experienţe supranaturale". El combate definiţia lui Sydow nefiind de acord cu expresia „pur personal" pentru că, spune el, „*memoratul persoanei* este pur şi simplu o imposibilitate, deoarece toate întâmplările şi credinţele „personale" privind supranaturalul se asociază (printr-o reacţie pozitivă sau de negaţie) la credinţele colective ale societăţii" [3].

Observând lipsa de acurateţe în definiţiile date unor categorii folclorice, Alver indică, ca element esenţial de diferenţiere a acestora, criteriul funcţional: „Nu este lipsit de importanţă pe ce criterii ne bazăm definiţiile, pentru că definiţiile sunt esenţiale d.p.d.v. al atitudinii noastre cu privire la material (ul folcloric n.n.). Altfel spus, priceperea teoretică implică consecinţe metodologice. Lipsa de acurateţe în definiţiile date de către noi a împins ştiinţa pe un

* Vezi Cornelia Călin, *Categoria literară a memoratului — coordonate teoretice,* în vol. *Imagini şi performanţe în etnologia românească,* Chişinău, „Ştiinţa", 1992, p. 103—107; *Text şi context în definirea contemporană a memoratului.* I. (Studiu de gen — vezi şi rezumatul studiului — în „Anuarul Institutului de Etnografie şi folclor", Serie nouă, tom 3, 1992, p. 167—175; *idem, Categoria literară a memoratului în folclorul românesc,* Comunicare susţinută la „Cel de al XVI-lea Congres al Academiei Americano—Române" ARA, Bucureşti, 27 iunie — 2 iulie 1981.

[1] Carl Wilhelm von Sydow, *Selected Papers on Folklore,* Copenhagen, „Rosenkilde and Bagger", 1948, p. 78

[2] Brynjulf Alver, *Category and Function,* „Fabula", 9, 1967, p. 67—68;

[3] *idem,* p. 67;

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 5, 1994, Bucureşti, p. 115—124

https://biblioteca-digitala.ro

drum greșit". „Anul trecut", mărturisește Alver, „au fost tipărite unele studii nordice bazate pe investigări folclorice în care termenii „legendă", „tradiție", „variantă", „înregistrare" au fost folosiți ca sinonimi, fără a se explica de ce". Astfel, termenul „legendă" este folosit cu înțelesul de „credință" și „eveniment", „povestit într-o legendă sau memorat", cu sensul de „întâmplare din viața obișnuită sau chiar un obicei social de altădată" [4].

Pentru a face lumină într-o dispută mai veche privind limitarea *narațiunii* de *credință*, Alver aduce în discuție o legendă din regiunea sa de baștină, din Norvegia, pe care a auzit-o povestită de bătrâni despre o ființă supranaturală denumită „Kvernknurr" („Fantoma morii") care locuia în apropierea unei mori și care avea o influență malefică asupra comportamentului oamenilor locului. Ei spuneau legende și memorate despre această ființă și credeau despre ea că există în mod real. Această ființă supranaturală aparținea unei credințe colective, dar legenda care circula despre existența unui viteaz care a aruncat un cazan cu smoală încinsă în gura acestei fantome nu era crezută: „aceasta este o poveste care se spune despre mai toate morile din vecinătate; se spunea chiar dacă nu era crezută pentru că oamenilor le place să audă despre asemenea evenimente dramatice, dar și pentru a speria copiii care se duceau la moară și o stricau, moara era importantă pentru fermieri și doreau să-i supravegheze pe cei care stăteau în preajma ei". Credința colectivă este un aspect funcțional de care trebuie ținut seamă, dar nu este suficient numai acesta: „trebuie avute în vedere", spune Alver, „și datele suplimentare, contextuale ale textului în care apare credința" [5].

Conform unei scheme [6] el stabilește 9 funcții specifice sferei „legendelor"; de *amuzament* (divertisment), *glumă*, *validarea credinței* colective, *de control* într-o situație supranaturală, ca norme și imperative care exprimă confirmarea socială a comportamentului uman, *atestarea cauzalității* și *originii:* funcție *pedagogică*, *interdicție* (tabu, înspăimântare) *prevestire* și identifică următoarele forme principale ale tradiției supranaturale: *legende migratoare* și *legenda locală*, *note de cronică*, *ficțiunile*, *dites (zicerile)*, *metafora* (!) și trei categorii de *memorate: legenda experiență*, *memoratul colectiv* și *memoratul individual*, toate presupunând *credința colectivă*.

Semnalăm o oarecare incertitudine în stabilirea funcțiilor menționate, autorul însuși recunoscând că „legenda practic acoperă toate elementele funcționale" și astfel pot apărea mai multe „categorii funcționale" (subcategorii folclorice n.n.): *legenda de divertisment*, *legenda comică*, *legenda credință*, *legenda „martor"*, *legenda imperativă*, *legenda etiologică*, *legenda pedagogică* etc. La rândul lor, multe din funcțiile arătate pot caracteriza și alte categorii narative: *nota de cronică* deși nu avea niciodată o funcție de divertisment sau comică este folosită adesea și pentru a valida credințele colective ca de altfel și *ficts* (ficțiunile) care pot să aibă, la rândul lor funcții de divertisment funcții cauzale, pedagogică (sau cu valoarea educativă, tabu, prevestitoare).

„Von Sydow accentuează prea puternic elementul „personal" din memorat"! „Criteriul „experiență personală" autentică ar limita aplicabilitatea termenului la minimum" [7]. Pentikäinen este însă de acord cu existența *poves-*

[4] *ibidem*, p. 63—64;
[5] *ibidem*, p. 65;
[6] *ibidem*, p. 66;
[7] Juha Pentikäinen, *Belief, Memorate and Legend*, Transl. J. Lombardo and W. K. Mc. Neil, în „Folklore Forum", 6, 1973, p. 220—221.

https://biblioteca-digitala.ro

tirii cu conținut laic care nu este legendă și propune pentru denumirea ei termenul *cronicat*, *memoratul* rămânând să se refere exclusiv la *experiența supranaturală* [8].

Dégh și Vázsonyi se alătură lui Pentikäinen respingând și ei această parte din definiția lui Sydow. Ei sunt de părere că dacă se acceptă „pur personal" din definiția lui Sydow, ar însemna că orice fel de povestire (memorat n.n.) ar putea fi spusă „numai de către persoana care a trăit experiența respectivă; astfel un memorat ar fi rămas cunoscut numai de către acea persoană, singulară și respectiv de către toți cei care l-au auzit de la el" [9].

Ei cred că toate legendele presupun un memorat (protomemorat) ca sursă de inspirație și deoarece multe legende se întorc la „relatarea pur personală", la persoana I-a, „nu ar exista nici o bază de distincție între legendă și un presupus memorat original (de la care s-a plecat). „Practic; concluzionează ei, „nu se poate face distincție între *legendă* și *memorat*" [10].

Sandra Stahl este și ea de aceeași părere, dar exprimată din alt unghi de vedere: „Experiența pur personală" din definiția lui Sydow reprezintă natura experienței însăși, diferită de natura povestirii despre experiență". O persoană poate să aibă o experiență pur personală, fie că această experiență este din lumea naturală, fie că este din lumea supranaturală. Dacă interacțiunea se produce în lumea supranaturalului, cel care o trăiește va fi puternic presat să dovedească povestea sa ca fiind adevărată, deoarece supranaturalul nu poate fi adus ca mărturie. Așa încât, o experiență supranaturală este mai personală decât una laică. Totuși, în ciuda lipsei de mărturie, experiența supranaturală este de fapt mai puțin personală decât s-ar părea, pentru că societatea programează individul să interpreteze întâmplările într-un mod special care conține anumite credințe generale. Din îmbinarea evenimentului natural (care este descris ca o experiență proprie) și convingerile (credințele) preluate de la societate, „individul capătă o experiență care este atât individuală cât și colectivă". Astfel, „*memoratul individual* al lui Alver este pur și simplu o imposibilitate" [11]. **Memoratul conține neapărat o credință care este colectivă,** spune Sandra Stahl; are un element tradițional, iar experiența devine o narațiune. Nararea experienței reprezintă elementul contextual în care se realizează credința, cu diferențe de conținut și variante, în timp ce credința colectivă reprezintă elementul tradițional, stabil al povestirii. S. Stahl rafinează unele concepte și pune în circulație și o altă categorie literară, cum ar fi „memoratul laic", care ar reprezenta după părerea sa „o narațiune personală care conține o experiență laică", dar spune ea, „o astfel de categorie nu este recunoscută de specialiștii care se ocupă cu cercetarea memoratelor" [12].

Referindu-se la *legendă*, autoarea atrage atenția asupra posibilității narării unei legende la persoana I-a „indiferent de câte ori este repetată de către noii povestitori", creându-se, astfel, un *pseudo-memorat* sau un *cvasimemorat*, dar spunerea lor la persoana II nu poate fi singurul criteriu de distinc-

[8] *idem*, p. 221;

[9] Linda Dégh, Vázsonyi Andrew, *The Memorate and Proto-Memorate*, în „Journal of American Folklore", 87, 1974, p. 225;

[10] *idem*, p. 225.

[11] Sandra K. D. Stahl, *The Oral Personal Narrative in Its Generic Context*, în „Fabula", Band, 1977, Heft 1/2, p. 18—39;

[12] *idem*, p. 25;

https://biblioteca-digitala.ro

ție între *memorat* și *legendă*, de aceea autoarea introduce și marca **veridicității** povestirii care ar putea fi semnificativă în acest caz.

Ideea că *legendele* spuse la persoana I ar fi greu de deosebit de *narațiunile personale* este susținută și existența realului în ambele categorii, care este folosit în scopul de a mări veridicitatea, credibilitatea acțiunii și de a oferi detalii.

În fine, discuția cu privire la *povestirea adevărată* (inițiată de Herman Bauzinger, Ilona Doboș, Linda Dégh — care propun diferiți termeni pentru desemnarea aceleiași categorii folclorice: *narațiune personală, povestire-experiență, povestire de fiecare zi)* rămâne deschisă. Sandra Stahl aducând un plus de nuanțare care mărește hățișul de termeni în care ne aflăm: „gradul de folclorizare are rolul determinant în definirea categoriei respective; relatarea ei la persoana I, indiferent de felul cum se numește, trebuie să constituie un gen separat, *memoratul*, iar *povestirea adevărată* ar putea să se refere la povestiri „mai colective", relatate la persoana a III-a [13].

În legătură cu această afirmație, L. Dégh și A. Vázsonyi consideră, însă, că forma la persoana I nu este singurul fapt distinctiv care ar deosebi *memoratul* de *legendă*, deoarece unele legende se spun la persoana I și de către noii povestitori, iar uneori un povestitor poate transforma conștient o relatare la persoana a III-a, adică o *legendă*, într-o relatare la persoana I, adică un *memorat*. Ei propun să fie acceptat, ca semn distinctiv între cele două categorii narative, **gradul de veridicitate** al povestirii [14].

Printre continuatorii „Școlii lui Sydow" se află și Reider Th. Christiansen; el adâncește aria de investigat a memoratelor și contribuțiile sale par să facă lumină în domeniu; el afirmă: „peste tot sunt povestite istorisiri ale oamenilor care au văzut sau au fost vizitați de zâne sau nălucile lor". Pentru acest tip de povestiri se poate folosi termenul propus de Sydow, *memorate*, adică istorisiri ale unor experiențe fie trăite de povestitori *(spuse la mâna I)*, fie povestite de ei și considerate ca fiind adevărate *(spuse la mâna a II-a)*, aproape întotdeauna ilustrate cu amănunte de autenticitate, referitoare la *locul* unde s-au întâmplat, ori *persoana* căreia i s-a întâmplat.

Funcția acestor „legende" este de a servi ca *probă* necesară pentru a păstra vie credința [15].

Patrick Mullen reușește, pe baza unui material folcloric originar din Anglia, cules de la pescarii de pe coasta golfului Texas, să facă cercetări extensive și definește conceptul *memoratului* în raport cu „credința folclorică". După părerea sa (și a altor cercetători: Wayland Hand și Linda Dégh) *legenda* nu duce o existență literară indepenentă, ci este o parte din „credința folclorică". „Atunci — își pune întrebarea Patrick Mullen — ce diferență există între *legendă* și *memorat* în relația lor cu credința folclorică?"

Ne propunem să zăbovim asupra răspunsurilor date.

Unele dintre legendele culese, aduse în discuție de Mullen, conțin „credința foclorică generalizată", iar altele conțin o „superstiție specifică". Diferența dintre „credința generalizată" și o anume superstiție se bazează pe struc-

[13] *ibidem*, p. 25.

[14] Dégh-Vázsonyi, *op. cit.*, p. 228—229;

[15] Reider Th. Christiansen, *The Migratory Legends. A Proposed list of Types with a systematic Catalague of the Norvegian Variants*, în „F. F. Communications", nr. 175, 1958, vol. LXXI, p. 3—10;

https://biblioteca-digitala.ro

tura superstiției (așa cum a fost formulată de Alan Dundes care o consideră o expresie tradițională a unora sau mai multor condiționări care se fac).

De exemplu, pescarii au o superstiție „tradițională" care spune: „dacă aduci un «geamantan negru» pe puntea unei ambarcațiuni (condiționarea), vei avea ghinion în timpul mersului cu acea ambarcațiune" (efectul).

O credință generală nu are această structură de bază, nu prezintă o condiționare, ci o enunțare a unei probleme, în mod afirmativ, direct.

Așadar, o superstiție este o credință folclorică, dar o credință folclorică nu este exprimată în mod necesar sub forma unei superstiții. În Anglia există „credința generală" (larg răspândită printre pescari) care spune că plecarea în călătorie în ziua de vineri aduce ghinion. Există povestiri despre navigație care confirmă acest lucru.

Legenda migratoare despre această credință a fost prezentată de Fletcher Baidet în 1885 într-un manual de învățare a artei navigației și reprezintă o *credință tradițională* (folclorică n.n.). Informatorul crede povestea și mărturia lui relevă practica și o acceptare totală a superstiției. Legenda funcționează deci pentru a întări superstiția și reprezintă proba pentru valabilitatea credinței. Această legendă depinde ca existență de superstiție. Fără cunoașterea respectivei legende, superstiția nu ar funcționa, iar legenda s-ar pierde sau ar deveni o povestire spusă strict pentru amuzamentul celor care o ascultă. Când o superstiție implică un *tabu*, așa cum este cea referitoare la ziua de vineri, legenda se ocupă de încălcarea acestui *tabu* și de consecințele care decurg din această încălcare. Schema care s-ar putea desprinde ne indică chiar un model structural fundamental care caracterizează legenda. Modelul se poate rezuma astfel: *Interdicția implicată* (niciodată să nu începi o călătorie în ziua de vineri), *violarea interdicției* (ambarcațiunea este lansată vineri) *consecința* (ambarcațiunea se pierde pe mare). Așadar, elementul *interdicție* se bazează pe *superstiția tradițională*, iar modelul superstiției s-ar putea prezenta structural astfel: *condiția cauzei:* „dacă pleci vineri", *rezultatul* „vei avea ghinion". După cum vedem, modelul „fundamental" al superstiției este același cu cel al narațiunii (legendei). În narațiune *condiția* este prezentă fiindcă *interdicția* este violată, elementul *consecință* din legendă este același cu elementul *rezultat* din superstiție. Structural, deci, legenda este dependentă de *superstiție*, fără *superstiție* (cauză-rezultat) nu ar exista *legenda* (interdicție-violare-consecință). Interdependența structurală presupune în paralel interdependența funcțională. Elementul consecință acționează ca probă pentru a sprijini credința [16].

O INTERDEPENDENȚĂ SIMILARĂ EXISTĂ ȘI ÎNTRE SUPERSTIȚIE ȘI MEMORAT. Lauri Honko afirmă: „memoratele relevă acele situații în care tradiția supranaturală a fost actualizată și a început să influențeze direct comportamentul uman" [17]. Comportamentul uman hotărât afectat de superstiție și memorat ilustrează deci acțiunea care se bazează pe credință. În cazul legendei despre „ziua de vineri" însăși mărturia informatorului respectiv susține această afirmație: „nici o dată nu am făcut o călătorie cu succes în ziua de vineri, [apoi sunt relatate faptele n.n.] ... ultima dată când am părăsit portul, într-o vineri, cam cu cinci ani în urmă, n-am trecut

[16] Patrick B. Mullen, *The Relationship of Legend and Folk Belief*, în „Journal of American Folklore", vol. 84, Texas Press, 1971, nr. 334 p. 406–413;

[17] Lauri Honko, *Memorates and Study of Folk Beliefs*, în Journal of the Folklore Institute", I, 1964, p. 10;

https://biblioteca-digitala.ro

mai departe de Sabine (insulele), când crenelul a căzut ..." [este vorba de un accident în timpul navigației n.n.]. După cum vedem, această experiență povestită este supranaturală, dar nu în înțelesul dat de Honko în care se observă existența unui spirit ci pentru că presupune încălcarea unui *tabu* magic care atrage după sine și cauza nenorocirii. În acest caz, *acțiunile omului după acest eveniment*, căderea crenelului vasului, *se bazează pe superstiție*, **nu se mai înlacă tabu-ul și deci nu mai are loc consecința tragică** (este preîntâmpinată o eventuală scufundare a vasului); *în această situație povestirile devin memorate.* Astfel un *memorat* poate acționa ca o „rațională" pentru credință în superstiție. Dar atât legendele cât și *memoratele* pot avea la bază credințe generalizate mai degrabă decât superstiții.

Un memorat povestit are adesea inclus în el o credință și uneori narațiunea este mai importantă decât explicitarea credinței. Patrick Mullen spune: „nici o dată n-am cules o credință în mod separat". Credința este inclusă în povestire. În tradiția orală nordică există un *memorat* despre un căpitan excentric care nu credea în Dumnezeu; când nu prindea pește devenea nebun de furie, se urca pe catarg și-l amenința pe Dumnezeu cu o bâtă. El nu prindea pește pentru că era un om rău. Credința originală aici poate fi exprimată sub forma unei superstiții tradiționale: „dacă iei în râs numele Domnului (condiție-cauză) vei avea ghinion și nu vei prinde pește" (efectul) dar, deoarece nu s-a cules niciodată o superstiție prezentată astfel, ar putea fi etichetată ca o credință generală care aparține întregii societăți. Relația dintre credință și narațiune este similară cu relația dintre superstiție și narațiune. *Memoratul, totuși, oferă probă și sprijină credința unui grup* [18].

Reluând discuția cu referire la memoratul mai sus citat, putem spune că el reflectă o valoare sau o normă a societății care, în acest caz, este religioasă: nu luați numele Domnului în râs! În această situație, narațiunea este paralelă cu acele memorate (analizate de Honko) care se ocupă cu „acele experiențe care încep cu violarea unei norme".

În unele variante ale memoratului apar și alte consecințe pe care le suportă căpitanul necredincios: este trăznit în timpul unei furtuni, are vreme nefavorabilă și deci este pusă în primejdie viața lui și a celorlalți pescari. De aici apare și explicația atitudinilor comportamentale ale oamenilor față de acest căpitan; ei refuză să mai meargă cu el la pescuit. Nu trebuie să ne surprindă totuși că relația dintre credință și memorat este similară aceleia dintre superstiție și legendă, *memoratele pot deveni pe deplin legende tradiționale.*

După cum spune Honko: „memoratele povestite de multe ori tind să devină codificate și să se apropie de tradiția colectivă". Povestea căpitanului care se urcă pe catarg reprezintă o stare de trecere între memorat și legendă, pentru că unii informatori l-au spus ca „o experiență trăită, la I-a mână": „cunosc un tip, l-am văzut în realitate, urcându-se pe catarg și blestemându-l pe Dumnezeu...", un alt informator a pretins că „tatăl său era cel despre care se povestește", iar mulți alți informatori l-au sprijinit, confirmând cele spuse de el. Alți informatori au povestit acest tip de întâmplare ca fiind o experiență la „mâna a II-a", ei sprijină ipoteza că ar fi vorba de un memorat, dar alte elemente ne indică că el a devenit o legendă: povestirea are valoare narativă de natură „palpitantă" (Honko) care ar putea s-o facă de necrezut, sau s-o

[18] Patrick B. Mullen, *op. cit.*, p. 408.

https://biblioteca-digitala.ro

transforme într-o legendă distractivă; un alt element care ne indică că a devenit legendă ar fi acela că povestirea își pierde implicația personală directă. Faptul că mai multe variante sunt spuse în legătură cu alți patru căpitani care au procedat la fel, arată că povestirea nu este așa de personală precum ar părea, ci mai degrabă devine o parte a unei tradiții folclorice mai largi [19]. „Am întrebat însă — spune Mullen — un informator, dacă auzise despe căpitanul care se enerva și-l blestema pe Dumnezeu, el a replicat: « Da, știu asta. Nu am auzit povestindu-se despre aceasta; nu am văzut întâmplarea, dar știu că acesta-i adevărul. Bătrânul Olsen era un căpitan din Suedia, a venit în America când era tânăr, l-am cunoscut prima oară în Georgia și Florida pe vremea când pescuia acolo. Când s-a rupt plasa cu pește, sau s-a întâmplat altceva rău, acest bătrân Olsen a pus mâna pe un baltag, a urcat pe catarg și a spus: coboară și întâlnește-mă la mijlocul drumului, bătrân pui de cățea! Așa a făcut-o »". Aceasta este o versiune clară de memorat. Povestitorul crede în totalitate povestirea pe care o spune, deși el n-a văzut niciodată evenimentele pe care le descrie; **aspectul privind pedepsirea lipsește,** deși judecarea acțiunilor omului aceluia este exprimată. **Elementul consecință este absent din structura narativă a memoratului.**

Uneori însă există o credință generalizată, dar rareori este afirmată. De exemplu unii pescari pot crede că o ambarcațiune este „piază rea", dar rareori ei pot afirma care este cauza acestei credințe și nici n-o implică în structura povestirii lor.

Interesantă ni se pare discuția pe care Patrick Mullen o inițiază în legătură cu unele variante de memorate și legende care se referă la o corabie din Anglia; în timpul când corabia se construia a murit un om, deci la construcția ei și-a pierdut viața un om. „Era în momentul în care tocmai se „nituia" nava și acel om s-a pierdut, s-a înnecat, dar nu s-a aflat niciodată ce s-a întâmplat cu el. Dar acea corabie nu a mai plutit iar după trei ani oamenii au hotărât s-o strice. Ei au demontat-o și au găsit corpul acelui om încorporat în acea corabie. Credința lor era că acesta a fost motivul pentru care corabia nu a mai mers". O structură a acestei credințe se poate formula așa: dacă un om moare când se construiește o navă (cauza, condiția), corabia va deveni „piază rea" (rezultatul). „O superstiție ca aceasta, spune Mullen, nu există în grupul ocupațional". Legenda, în acest caz nu funcționează pentru a sprijini o superstiție specifică, ci pentru a sprijini o credință generalizată: există ambarcațiuni „piază-rea".

Această *legendă* ar putea exista ca un *fabulat*, dar așa cum a fost povestită, în contextul grupului, ea interacționează *credința folclorică* și se întrepătrunde cu *memoratul.*

Narațiunea în care se ilustrează cel mai bine diferența între memorat și legendă, spune Mullen, este cea care se bazează pe credința foclorică a oamenilor mării privitoare la *cumpărarea vântului* pentru a deveni folositor în acțiunea de navigare. Superstiția pe baza căreia „vântul poate fi cumpărat pe bani dacă îi arunci în mare", există fără narațiune, există și în proverbe. Superstiția există însă și într-un *memorat*, dacă cineva a văzut cum s-a procedat în realitate. „Știu că se aruncă bani pentru a cumpăra o adiere de vânt, afirmă un informator, am văzut ce s-a întâmplat, am făcut eu însumi așa, nu din credință, ci numai pentru a vedea dacă se întâmplă așa, și este amuzant, dar

[19] *idem*, p. 409.

https://biblioteca-digitala.ro

așa s-a întâmplat. Și când se întâmplă așa, te face să te minunezi". Informatorul raționalizează credința sa parțială în superstiție și *memoratul* îl ajută să-și mențină credința; acesta este „interțesut" cu textura credinței și a comportamentului.

„Aceeași credință privitoare la cumpărarea vântului este cuprinsă și în unele legende ca aceasta", spune Mullen: „Ceea ce spun este o poveste adevărată, de pe vremea când se naviga cu ambarcațiuni care înaintau prin puterea vântului. Un tip avea într-o astfel de ambarcațiune soția și doi copii [...] Era un loc, o crăpătură, într-o stâncă prin care trebuia să treacă, care se numea „Poarta Iadului ». Nu știu de unde a căpătat acest nume, dar ăsta-i era numele [...]. Acest tip din barcă a aruncat doi bănuți în apă și a spus: « Bătrâne, dă-mi un vânt în valoare de un sfert de cent »; a început să sufle un pic; apoi el a spus: « O, dă-mi vânt de 50 de cenți », pe care i-a aruncat în apă, și atunci a mai început să sufle nițel; atunci el a spus din nou: « dacă vrei așa de mulți bani, atunci dă-mi de un dolar! », și a aruncat dolarul în apă. Când a ajuns la Poarta Iadului și a făcut întoarcerea, barca s-a răsturnat și el a fost singurul care s-a salvat, dar și-a pierdut soția și copiii. Iată de ce se presupune a fi o poveste adevărată. S-a întâmplat la « Poarta Iadului ». Dar vreau să spun că aceasta este o poveste foarte, foarte veche."

Mullen și Honko consideră că superstiția este plasată într-un cadru concret, se furnizează detalii concrete, o familie reală a pierit într-un loc anume, informatorul a repetat numele locului de cîteva ori, s-a oprit gândindu-se la denumirea locului, dacă ar fi povestit-o strict pentru distracție el nu ar fi întrerupt povestirea, a spus-o cu un ton serios, dramatic mai ales către sfârșitul povestirii, unde este vorba de moartea familiei respective. **Aspectul privind pedepsirea eroului, în această variantă, este mai sever decât în alte variante.** Este evident că ne aflăm în fața unei *legende* care funcționează pentru a sprijini superstiția. În această variantă credința și narațiunea sunt interdependente la nivel funcțional și structural și modelul structural al superstiției poate fi reprezentat astfel: *cauză* (condiție; dacă arunci bani peste bord) *rezultatul* I (vei obține vânt) *rezultatul* II (vei fi pedepsit). Narațiunea conține deci modelul complet al legendei: *interdicție implicată* (nu cumpăra vânt), *violarea interdicției* (omul cumpără vânt) *consecința* (care este o lipsă) (barca omului se răstoarnă și își pierde întreaga familie. Severitatea consecinței (LIPSA) accentuează funcția de încredere în povestire și indică o normă socială de bază care a fost violată: acel om a încercat să pătrundă pe tărâmul naturii Domnului și el a fost pedepsit. **Astfel, această legendă ilustrează principiul lui Honko cu privire la memorate și legende care încep cu violarea normei, dar consecința severă apare numai în LEGENDĂ.** P. Mullen ia în dicuție și o altă variantă a acestei legende dar care prezintă semnele unei credințe mai „scăzute". O redăm în întregime: „În josul râului, de la P. M., pe cealaltă parte a insulei principale se află insula. Acolo era un om care transporta poșta de la o insulă la alta, pe ambarcațiunea sa. El nu avea vânt într-o zi și a aruncat un bănuț de nichel spunând: „O, Doamne, trimite-mi vânt de un nichel!" ... Vântul s-a pornit și i-a dărâmat catargele. El a ajuns la țărm teafăr și unii dintre oameni spun că a fost într-adevăr norocos. Și el a recunoscut aceasta: „Am fost cu siguranță norocos, ce s-ar fi întâmplat dacă arunca 10 cenți? Vântul a fost teribil de ieftin ..."

Povestirea oferă detalii concrete și un aer de realitate, dar într-un grad mai scăzut decât povestirea precedentă. Aceasta se datorează consecinței,

https://biblioteca-digitala.ro

mai puțin grave, pe care o conține și a elementului comic, care se adaugă: „omul nu moare, i se distruge doar corabia și se întreabă cu haz: «Ce s-ar fi întâmplat dacă aș fi aruncat 10 cenți!?». Această reflecție dă povestirii tonul unei glume și se spune mai mult pentru a-i distra pe cei din jur decât pentru a sprijini o superstiție „astfel încât, spune P. Mullen, se apropie mai mult de *fabulat* decât de o *legendă adevărată*, dar faptul că ea conține o credință parțial exprimată, face ca această variantă să fie considerată o *legendă de tranziție între fabulat spre legendă.*

Patrick Mullen ia în discuție și o altă povestire care are ca miez narativ aceeași credință despre cumpărarea vântului: „Un căpitan bătrân mergea pe puntea vasului său și nu avea vânt să intre în port. El privea în larg dezamăgit. Dorea să intre în port dar nu avea vânt pentru aceasta. S-a căutat în buzunare și a scos o jumătate de dolar pe care l-a aruncat în apă spunând: „dă-mi vânt în valoare de o jumătate de dolar". Dar n-a putut să intre în port pentru că vântul a fost prea puternic și i-a rupt toate pânzele lăsându-i numai catargul întreg și velatura pe el. El a spus atunci „dacă obții atât de mult vânt pentru o jumătate de dolar ar fi fost deajuns și 15 cenți dacă i-aș fi aruncat ...".

Povestitorul acestei variante este un pescar din golf, pensionar, care a lucrat la repararea plaselor de pește, în schimb celelalte variante au fost povestite de către pescari maritimi activi, o altă categorie socială, complet diferită de a acestuia. Pescarii maritimi activi au nevoie de această superstiție și spun legende de sprijin pentru a o susține; pescarul pensionar din golf însă, nu are nevoie de această superstiție care poate să-l protejeze, deoarece el nu mai navighează. Această povestire nici nu este credibilă, nici nu trebuie să fie credibilă, detaliile concrete lipsesc: personajul principal nici nu are nume, este un căpitan ..., după cum și în cealaltă legendă distractivă personajul era „un om" (oarecare), în timp ce legendele credibile folosesc termeni care precizează anumite caracteristici ale personajului despre care este vorba: „acest om avea soție și cei doi copii în ambarcațiune ...". O altă deosebire dintre *legenda (credibilă)* și *fabulat* (legenda distractivă) este aceea că în timp ce prima folosește exclusiv timpul trecut, în ideea de a pune narațiunea într-un context istoric precis: „a aruncat", „a început" ..., „a ajuna", „a murit", la care se adaugă consecința severă, funcția de credibilitate fiind asigurată, ultimele povestiri (fabulatele) folosesc timpul trecut și prezent continuu „dorea", „era", „zicea", „mergea", iar structura serioasă a consecinței lipsește, luându-i locul gluma, amuzamentul.

Ce face totuși ca aceste narațiuni să supraviețuiască chiar dacă „a murit" credința care stă la baza lor?

Patrick Mullen spune că aceasta se datorește valorii lor narative care le face să trăiască și atunci când credibilitatea în ele a dispărut sau a slăbit.

După părerea noastră, credem că pentru a fi păstrate în tradiție orală aceste narațiuni, pe lângă valoarea narativă pe care o au, trebuie să dețină și o încărcătură mitologică care în cazul legendelor și fabulatelor este destul de evidentă, în timp ce în cazul memoratelor este abia perceptibilă iar alteori greu de dedus. În general valoarea artistică crește cu cât narațiunea se îndepărtează de miezul adevărat al întâmplării și scad detaliile reale, începe fabulația

https://biblioteca-digitala.ro

și apare leegenda. În această situație, când *memoratul* a stat la baza unei *legende*, în faza lui incipientă, el poate avea valoarea artistică cea mai scăzută, dar existența credinței foclorice este indiscutabilă.

Fără credință folclorică aceste povestiri, *memoratul, fabulatul* și *legenda* *, nu se pot constitui în categorii folclorice.

Cu timpul, dacă credința care a stat la baza lor s-a pierdut, ele își schimbă funcționalitatea, devin simple povestiri de haz sau bizare și numai intuiția și inteligența cercetătorului vor putea pune în valoare esența lor de sorginte mitologică. Vom continua.

* este vorba de legenda mitologică.

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUȚII LA STUDIEREA COMICULUI DIN SNOAVA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ

MIHAI-ALEXANDRU CANCIOVICI

Comicul particularizează în cadrul speciilor narative snoava populară, el subsumându-se atât prin diversele sale modalități cât și prin procedee structurii narative și compoziționale a prozei scurte.

O dezbatere despre comic poate constitui subiectul unei lucrări speciale. Nu ne propunem în acest studiu să elaborăm un demers din perspectivă estetică asupra comicului, ci doar să selectăm câteva aspecte pertinente pentru înțelegerea comicului de factură populară.

O privire asupra comicului implică o dezbatere de idei, dar mai ales o definire a unor concepte fundamentale privind această categorie estetică. Despre comic s-a scris mult, teoreticienii fenomenului au subliniat funcția sa socială. De pildă, cunoscutul teoretician al comicului Henri Bergson releva funcția și rolul social al râsului: „Il n'y pas de comique en dehors de ce qui est proprement humain" [1].

Funcția socială a comicului, dezvăluită pentru prima oară de Bergson, corespunde într-o manieră adecvată funcției sociale a snoavei. Din această cauză, narațiunea scurtă se pretează cel mai bine unei tratări a realității sociale din perspectivă comică, pentru că, așa cum se poate vedea din întreaga snoavă, creatorul popular urmărește prin folosirea râsului să critice aspectele perimate din societate și viciile umane.

Bergson surprindea cu finețe cum acționează râsul față de aspectele de inadaptabilitate și inerție din societate, constituind o formă de sancțiune și corecție: „Toute raideur du caractère, de l'esprit et même du corps sera donc suspecte à la société, parce qu'elle est le signe possible d'une activité qui s'endort et aussi d'une activité qui s'isole, qui tend à s écarter du centre commun autour duquel la société gravite, d'une excentricité enfin. Et pourtant la société ne peut intervenir ici par une répression matérielle, puisqu'elle n'est pas atteinte mattériellement. Elle est en présence de quelque chose qui l'inquiète, mais à titre de symptome seulement, — à peine une menace tout au plus un geste. C'est donc par un simple geste qu'elle y reprendra. Le rire doit être quelque chose de ce genre, une espèce de gest social" [2].

De la bun început trebuie să operăm o distincție între comicul livresc și cel popular, prin sublinierea acelor note caracteristice pentru fiecare dintre aceste forme de comic.

Foarte mulți esteticieni sau critici literari au confundat aceste două categorii de comic, neînțelegând diferențierile și mai ales esența lor.

Comicul oral este nativ, spontan, fiind rezultatul unor generalizări ale experienței de viață a poporului. Comicul popular generează tipuri umane,

[1] H. Bergson, *Le rire, essai sur la signification du comique*, Paris, Trente-huitième édition, 1932, pag. 3.

[2] H. Bergson, *op. cit.*, pag. 20.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom 5, 1994, București, p. 125—136

https://biblioteca-digitala.ro

introspecția psihologică lipsind, spre deosebire de comicul livresc. Comicul popular folosește și îmbină armonios toate modalitățile și procedeele de exteriorizare a expresiei comice, modalități pe care le putem recunoaște și în comicul livresc. Ceea ce ni se pare deosebit de important este faptul că în cultura populară se poate descoperi o anumită optică pentru comicul de factură livrească. Cărturarii, scriitorii, criticii au preluat din popular diversele procedee și modalități comice pe care le-au sistematizat, le-au reorganizat după scheme stabilite pe baza unor documente fixe, conștientizându-le.

Se poate sublinia forța catarctică a râsului pe care Aristotel o releva prin disocierea a două forme opuse de catharsis: catharsisul comic opus celui tragic. Prin această capacitate a sa, râsul, ca rezultantă a comicului, eliberează pe om de anumite tensiuni, descătușează anumite energii și forțe interioare, redându-i individului vioiciunea spiritului, o anumită seninătate de caracter, optimismul și buna dispoziție.

Specificul comicului românesc este vigoarea sa, resursa de revitalizare a unei colectivități prin forța catarctică a râsului.

Trăsăturile acestea de revitalizare prin râs i-au conferit românului o stabilitate, un anumit echilibru și forța de a trece toate încercările istoriei. Râsul românesc, ca gest social, este o formă de manifestare a spiritualității neamului nostru. Întreaga istorie a poporului nostru a demonstrat acest fapt incontestabil pentru ființa românească. În cele mai grele momente acest popor a găsit resursele de a depăși printr-o glumă încercările la care era supus, râsul viguros asigurându-i puterea de a rezista. Puține sunt acele popoare care știu să râdă, asemenea românilor, chiar atunci când situația este dramatică. Împletirea comicului românesc cu tragicul constituie una din trăsăturile sale importante.

Lectura corpusului de snoave scoate la iveală mai multe modalități de exprimare a comicului popular, ele subsumându-se contextului social de viață prezentat, deci comicul se adaptează la situația în sine.

Creatorul popular utilizează și în funcție de structura compozițională a snoavei mai multe modalități comice: modalitatea umoristică, ironică, satirică, pamfletară, absurdă. Este și firesc ca în snoavele cu structură foarte concentrată, respectiv cu un singur nucleu narativ, creatorul popular să folosească o unică modalitate comică, pe când în narațiunile dezvoltate să utilizeze mai multe modalități cerute de situație, caracterologie, conflict între personajul central și alți actanți ai snoavei. În felul acesta creatorul popular parcurge în lumea snoavelor sale o diversitate de nuanțe și sentimente, care-i determină și folosirea acelei modalități adecvate trăirilor sale. El poate fi necruțător în demascarea unor vicii umane nocive pentru o colectivitate, ori a unor aspecte reprobabile din cadrul relațiilor sociale ale satului, folosind cu precădere satira, cu formele ei evoluate, parodia și pamfletul. Alteori devine mai înțelegător și mai blând, adoptând umorul și fina ironie, care presupun o atitudine conciliantă față de faptele prezentate. Se întâmplă să îmbine într-un mod foarte subtil tragicul cu umorul, folosind o formă de umor absurd, așa zis „umor negru", receptată în mod diferit de publicul popular față de cel livresc, instruit.

Am putea spune că nu tot ceea ce se întâmplă în snoavă este comic și poate provoca râsul. Este necesar să se judece nuanțat și subtil aspectele de viață prezentate în structura compozițională a snoavei, căci de foarte multe ori omul este pus în situația de a participa psihologic prin scoaterea în evi-

https://biblioteca-digitala.ro

denţă a unor elemente de dramă care ar fi putut să rezulte din situaţiile comice. Diversitatea aspectelor de viaţă prezentate în snoavă duce uneori la contexte dureroase, când publicul receptor îşi opreşte zâmbetul pe buze, rămânând cu un gust amar în faţa suferinţei umane, la cele mai diverse nivele ale ei. Din acest punct de vedere snoava nu trebuie privită în bloc ca o naraţiune în exclusivitate comică, deoarece s-ar comite o eroare funcţională foarte mare. Snoava cuprinde o multitudine de povestiri, unele umoristice, altele satirice sau pamfletare, altele chiar triste, acestea din urmă lăsându-i auditoriului nevoia unei împliniri morale. Am ilustra doar prin două situaţii acele naraţiuni în care umorul lipseşte, contextul narativ făcând loc unei tristeţi profunde. Într-o snoavă, un copil asistă cum vecina zgârcită mănâncă plăcinte fără să-l servească. Copilul, de poftă, moare. La prima vedere situaţia pare absurdă, dar ea conţine detalii caracterologice deosebit de adânci, ce se referă în acelaşi timp la cei doi actanţi ai acestei povestiri. Receptorul snoavei are o atitudine de compasiune pentru copilul care sfârşeşte metaforic din pricina unei pofte frustrate. Pe de altă parte, acelaşi receptor poate avea un sentiment de milă pentru un zgârcit incurabil, dezumanizat de propriul viciu. Într-o altă variantă, un ţigan sărman, prost îmbrăcat, trăieşte cu încrederea în promisiunea naşului său de a-i oferi un rând de haine în noaptea Sf. Vasile. Ţiganul îşi părăseşte şi ultima ruptură de pe el, bătând încrezător la poarta naşului *în noaptea de* Anul Nou. Naşul hain la suflet, cinic, se preface că nu-l aude, lăsându-l să îngheţe afară. Nici în această snoavă comicul nu-şi găseşte locul, căci povestitorul popular nutreşte faţă de personajul central, ţiganul, o atitudine de compasiune şi milă, vădind în acelaşi timp un dispreţ profund faţă de naşul crud. Imaginea ţiganului lăsat în frig, să aştepte la uşă momentul primirii pomenii, are o dimensiune dramatică, ce trezeşte tristeţe în sufletul receptorului de snoavă.

Aşa cum aminteam mai sus, tragicul se împleteşte într-un chip original cu comicul în snoavă, rezultanta acestei îmbinări fiind umorul absurd. Se petrec câteodată în naraţiune întâmplări şocante cu efecte tragice, care la un moment dat se acumulează, derulându-se ca pe bandă rulantă. În acest sens sunt ilustrative acţiunile absurde săvârşite de Păcală, când traduce mot-à-mot poruncile stăpânilor săi, folosindu-se de ambiguitatea semantică a acestora: taie câinii Mărar şi Pătrunjel, punându-le cozile în ciorbă; spintecă copilul cel mic al preotului, spălându-i intestinele; face un pod cu o călcătură moale şi una tare din oile boierului; taie buzele şi câte un picior de la caprele pe care le păzeşte, ca să pară că zâmbesc; omoară pe stăpâna ce imita cucul în copac; îl aruncă pe feciorul popei în lac, etc. Toate aceste situaţii, ce ţin de un comic absurd, sunt receptate în mod diferit de publicul de snoavă.

De foarte multe ori în snoavă, modalitatea comică este cerută de atitudinea de pe o anumită poziţie socială a creatorului anonim. Acesta îşi afişează clar poziţia lui de clasă, atunci când denunţă aspecte dureroase ale epocii robiei ţiganilor ca: lipsa de îmbrăcăminte şi de hrană a acestora, măsurile represive la care erau supuşi: bătăi, torturi, umilinţe. Snoave de tipul: *Asânzaur cu părul de aur, Ţiganii flămânzi la ispravnic, Te bate Dumnezeu, boierule,* devin acte de acuzare împotriva boierilor nemiloşi. Creatorul popular plasându-se pe poziţia asupriţilor din aceste contexte narative, adoptă o atitudine de satiră violentă faţă de asupritorii nemiloşi.

Satira nu este întotdeauna numai socială, cu referinţă directă la conflictele de clasă, ea se poate adresa unor anumiţi oameni, ce poartă defecte

https://biblioteca-digitala.ro

de caracter sau comportament incurabile și care afectează nu numai mediul familial, ci și o întreagă colectivitate umană. Pentru aceștia creatorul popular adoptă un ton de violență, demascându-le metehnele și realizând în anumite situații portrete grotești, creionate ca adevărate pamflete la adresa indivizilor respectivi. Este cazul acelor portrete ale prostului sau ale leneșului ori femeii leneșe, în care satira se îmbină cu pamfletul violent, realizându-se o imagine aproape grotescă a persoanelor în cauză.

Există la creatorul popular și o atitudine de înțelegere umană, uneori de compasiune pentru anumiți indivizi, care poartă cu ei un defect fiziologic, de cele mai multe ori congenital. Pentru aceștia el adoptă nota umorului, ce presupune blândețe și chiar duioșie. Surzii, care nu înțeleg, nu pot fi batjocoriți. Comicul se naște aici prin crearea unor confuzii din preluarea eronată a unui cuvânt din întrebare, nota predominantă fiind umorul. Aceeași atitudine o are creatorul de snoave și față de servitorii umili, lipsiți de apărare în fața stăpânului lor, care sunt nevoiți să suporte multe suferințe și nedreptăți. Nota umoristică ce presupune compasiune, se naște din niște situații în care sunt puși aceștia față de oponenții lor.

După cum se poate vedea, creatorul popular utilizează în snoavă cele mai diverse expresii și modalități comice, de la formele cele mai simple ca umorul și fina ironie până la cele mai dezvoltate ca: satira, pamfletul, parodia, absurdul.

Snoava, prin diversitatea ei tematică, îi oferă astfel creatorului un câmp larg de desfășurare a unor posibilități artistice de exprimare comică. În snoavă apar inevitabil mai multe forme de comic.

Cel mai adesea se manifestă comicul de situație, marcat de o serie de acțiuni săvârșite de personaje care produc încurcături comice prin acumularea lor inevitabilă. Asemenea exemple sunt numeroase în snoavă și probează viabilitatea acestui tip de comic. De pildă: soția necredincioasă inventează un întreg scenariu de situații pentru a-și înșela soțul și a-și putea mijloci întrevederea cu iubitul, în propria casă. Situația devine comică prin apariția pe neașteptate a soțului înșelat și prin încercarea femeii de a-și scoate iubitul din casă. Alteori, soția, de această dată credincioasă, pune la cale cu asentimentul soțului o serie de farse pe socoteala diverșilor ei pretendenți amorezi cu scopul de a-i rușina prin dezvăluire. Situațiile create prin apariția inopinată a soțului, creează un comic viguros. Asemenea exemple se întâlnesc în întregul corpus de snoave și nu vom insista asupra lor.

O altă formă de manifestare a comicului este cel de limbaj. Comicul de limbaj presupune o inteligență nativă a creatorului popular în folosirea cu iscusință a posibilităților largi de exprimare lingvistică, printr-o cunoaștere profundă a limbii române, dar mai ales a semanticii lingvistice. Mânuirea cu abilitate a cuvintelor, folosirea polisemantismului și uneori a ambiguității acestora, produc un comic de limbaj subtil ce dezvăluie iscusința și istețimea spirituală a personajelor respective. Asemenea exemple se pot regăsi din abundență în tot corpusul snoavei. De pildă: Păcală speculează ambiguitatea semantică a unor porunci date de stăpânii săi, traducându-le în faptă și săvârșind acțiuni reprobabile, cu scopul de a le administra o corecție severă acestora. Asemenea acțiuni se impun ca o formă de frondă socială. Același comic de limbaj este prezent adeseori în snoavele ce aduc în prim-plan servitori isteți, ce-și anihilează stăpânii la nivelul unor gesturi ori atitudini, dar și la nivelul unei inteligențe sclipitoare în mânuirea limbii. Răspunsurile

https://biblioteca-digitala.ro

lor, date cu vioiciune de spirit stăpânilor, se impun ca enunțuri lingvistice remarcabile, dezvăluind o inteligență nativă a acestor oameni. Abundă în corpus mici povestiri comice, cu un singur nucleu narativ, care având o structură extrem de concentrată, bazată pe o întrebare și un răspuns, relevă prin răspunsul sclipitor al servitorului inteligența spirituală a acestuia. De pildă, o slugă uitucă este întrebată de stăpân de ce totul îi intră pe o ureche și-i iese pe cealaltă, iar acesta răspunde mucalit: „De asta nu sunt eu vinovat, boierule, ci Dumnezeu, care în loc să ne lase numai cu o ureche ne-a lăsat cu amândouă" [3]. Uu funcționar dorește să-și angajeze un servitor, întâlnește pe stradă un om care umbla fără căciulă și-l întreabă de ce merge cu capul gol. Individul îi replică „Mă iartă domnule, capul meu nu este gol; eu am atâta minte ca să te poci servi". Funcționarul îl angajează, îi cumpără o căciulă, i-o oferă să și-o „pună în cap". Omul refuză, pretextând că nu este capabil să și-o pună „în cap'. Funcționarul i-o așează personal atunci pe cap, iar servitorul, proaspăt angajat, îi replică: „Ei bine, așa-nțeleg, zise servitorul, asta se cheamă pe cap, nu în cap"[4].

Asemenea dueluri verbale se dau frecvent între servitori și stăpâni, relevând istețimea servitorilor prin folosirea limbii cu polisemantismul ei, ca armă împotriva stăpânilor.

Menționam mai sus că în snoava populară sunt mânuite cu talent, într-o manieră personală, toate modalitățile și procedeele comice. H. Bergson în lucrarea sa *Le rire* studiază în profunzime aceste procedee artistice de realizare a comicului care sunt: repetiția, cuplul comic, acumularea comică, inversiunea și travestiul comic. El le aplică nuanțat la o literatură livrescă, deci la niște modele literare foarte cunoscute. Ceea ce este important însă, este faptul că aceste procedee artistice se pot regăsi în literatura orală, sub o formă spontană, originală, ele fiind foarte vechi, ca modalități de expresie comică. Fără îndoială că Bergson le-a preluat din oralitate, sistematizându-le după scheme prestabilite.

Vom analiza în continuare aceste procedee comice, așa cum se dezvoltă ele în cadrul snoavei populare, fiind permanent adaptate intenției creatorului anonim dar și structurii compoziționale a snoavei.

Repetiția comică

Aceasta este încadrată de H. Bergson în categoria comicului de situație, repetiția verbală antrenând o acumulare comică ce vizează aspecte de automatism ale vieții[5].

Deci repetiția comică poate fi de situație sau de limbaj. În snoavă comicul de situație se împletește ingenios cu cel verbal. De foarte multe ori o repetiție verbală, ce provine din neînțelegerea enunțului din întrebare sau din confuzia creată prin diverse ambiguități lingvistice, produce un amuzant comic de situație.

Vom ilustra printr-o repetiție gestuală ce provoacă un comic de situație menit să corecteze prin forța exemplului o meteahnă umană. Un servitor suferea pe nedrept observațiile stăpânului care nu era niciodată mulțumit

[3] *Sluga uitucă*, în „Gazeta țăranului", XXIX, (1928), nr. 4, pag. 4.

[4] *Servitorul isteț*, în Wartic Th., *O sută și una de mici istorii*, Noua Tipografie națională, București, 1893, pag. 69.

[5] H. Bergson, *op. cit.*, pag. 91.

https://biblioteca-digitala.ro

de felul în care acesta răspunde la poruncile sale. Într-o zi, înfuriat, la ora prânzului, stăpânul a aruncat în curte farfuriile cu mâncare. Servitorul liniștit a aruncat în curte carnea pe care urma s-o servească, pâinea și vinul. Contrariat, stăpânul l-a întrebat de ce face toate acestea. Răspunsul servitorului a fost elocvent pentru atitudinea necontrolată a stăpânului său, contribuind la rușinarea acestuia: „Iartă-mă, stăpâne, dacă n-am găcit gândul dumitale. Eu credeam, că dumneata voiai să prânzești azi în curte. Aerul e curat, cerul e senin, pomii sunt înfloriți și albinele culeg din floarea lor miere"[6].

Într-o variantă de snoavă, unui bogătaș i s-a părut că aude pe cineva în camera alăturată și și-a chemat servitorii spunându-le că trebuie să fie un hoț ascuns în odaie. Servitorii au căutat, dar n-au găsit pe nimeni. Boierul a insistat, fiind convins că a fost un hoț în odaie. Un servitor i-a răspuns mucalit, repetându-i supoziția cu hoțul: „Boierule, numai dumneata ai fost în odaie. Alt hoț n-a fost", răspunse un servitor"[7].

Într-o variantă din categoria femeia vicleană, povestitorul popular aduce în prim-plan o farsă pusă la cale de soția credincioasă soțului, hotărâtă să-și bată joc de un călugăr care-i făcea curte. Semnul de înțelegere între cei doi, călugărul și femeia, era rânchezatul cailor. Într-o seară călugărul a dat semnalul, femeia l-a repetat, semn că soțul nu era acasă. Pe neașteptate soțul apare, femeia îl ascunde pe călugăr în cuptor și apoi îl pune după ușă. Soțul este hotărât să-i radă barba, dar călugărul îi cere clemență. În cele din urmă, călugărul este pus să râșnească o baniță cu făină. Călugărul pleacă rușinat și după un timp femeia se întâlnește cu el și-i imită din nou rânchezatul cailor, ironizându-l. Călugărul replică: „He! He, drăguță! Se vede c-ai mâncat făina și vă mai trebuie alta. Am mai pățit eu d-astea"[8]. În acest caz, repetiția unei interjecții onomatopeice ce imită nechezatul cailor provoacă o situație comică, prin dezvăluirea călugărului necinstit și imoral. Repetarea interjecției are în final o nuanță ironică tot la adresa călugărului.

O și mai amuzantă situație dezvăluie, prin repetiția verbală, farsa pusă la cale de o femeie la doi ibovnici de-ai ei. Un preot se întâlnește cu ibovnica sa la câmp. Femeia i-a spus preotului că în lan a intrat un iepure și trebuie să-l prindă. Scenariul urma aceste secvențe: preotul trebuia să intre în grâu dintr-un capăt și să spună pitpalac, iar la celălalt capăt femeia striga oauac, oauac... Preotul a intrat în lan, femeia s-a întâlnit între timp cu celălalt pretendent al ei, dascălul, pe care l-a speriat că sosește bărbatul și l-a pus să intre în lan și să strige oauac, oauac, iar ea va striga pitpalac. Răsturnând astfel rolurile, femeia îi lasă pe cei doi amorezi să se înfunde în lan strigându-și fiecare consemnul. În final, zgâriați și obosiți, cei doi se întâlnesc și-și dau seama că au fost înșelați[9].

În acest caz repetiția verbală se produce la doi actanți din snoavă, cei doi îndrăgostiți de aceeași femeie șireată, care a pus la cale farsa. Situația este comică prin repetabilitate atât verbală cât și de acțiune.

Repetiția comică este foarte des întâlnită în corpusul de snoave, ea vizând un anumit automatism al vieții.

[6] *Prânzul în curte*, în „Poporul român", I, (1901), nr. 15, pag. 3.

[7] *Bună recomandație*, în „Agricultorul", V, (1908), nr. 22—23, p. 207.

[8] *Pățania călugărului*, (E. Baican), în „Timpul", VI (1881), nr. 228, pag. 2.

[9] *Popa și dascălul păcălit*, în „Foaia poporului", I (1893), nr. 26, pag. 269.

https://biblioteca-digitala.ro

Acumularea comică

Acumularea comică apare printr-o enumerare de situații sau însușiri legate unele de altele, ce prin repetiție realizează o schemă comică. H. Bergson ilustra acumularea prin schema „bulgărelui de zăpadă", a repetiției unor fapte sau situații, care prin reversibilitatea lor se augmentează[10].

Acumularea comică este reprezentată sugestiv în snoava populară. Astfel, Păcală săvârșește o serie de acțiuni reprobabile și absurde, cu sânge rece și un oarecare cinism, în intenția de a-și bate joc de stăpânii săi venali. Speculând ambiguitatea unor porunci, acționează provocând fapte absurde ce se acumulează într-un mod incredibil. Cumulul comic de nenorociri și prejudicii împotriva stăpânilor stârnește râsul prin mecanismul cu care sunt săvârșite.

Bergson ilustra foarte sugestiv tehnica acumulărilor comice printr-un exemplu al unui vizitator care intră într-un salon și trăiește o serie de situații comice: „Voici par exemple (j'ai pris au hasard une série d'Epinal) un visiteur qui entre avec précipitation dans un salon, il pousse une dame, qui renverse sa tasse de thé sur un vieux monsieur, lequel glisse contre une vitre qui tombe dans la rue la tête d'un agent qui met la police sur pied"[11].

Într-o variantă din tipul 3112 „Țiganul iscusit" acumularea comică se creează prin modul în care țiganul istorisește fiului stăpânului său o serie de nenorociri din casa părintească. Comicul se naște din modul în care îi relatează mesagerul țigan tânărului o serie de necazuri din familia sa: câinele Bălan a murit pentru că a mâncat carne de cal, caii cu pierit de la curtea boierească, arzând odată cu grajdurile și curtea, iar focul s-a iscat la înmormântarea mamei băiatului de la o lumânare aprinsă. Astfel tânărul este încunoștințat de aceste nenorociri, care prin acumularea lor în expunerea țiganului își pierd încărcătura tragică devenind comice[12].

O amuzantă expresie a acumulării comice o regăsim și în acel motiv narativ al uciderii preotului curios să descopere misterul banilor celor trei frați. Păcală îl omoară pe curios și-l aruncă în lac, frații îi descoperă barba în apă, Păcală a luat cadavrul preotului în spinare și l-a așezat într-un copac din curtea vecinului, vecinul a crezut că este un hoț în măr, l-a lovit și cadavrul a căzut la pământ; vrând să scape de cadavru, deoarece a crezut că l-a omorât el, l-a suit pe furiș în carul cu pește al altui vecin, băgându-i mâinile în pește; omul a crezut că-i hoț, l-a dat jos din car și a constatat că-i mort, l-a pus pe o blană, sprijinindu-l de un toiag și i-a dat drumul pe apă; niște vânători l-au împușcat de necaz că a speriat rațele de pe lac. Toate aceste încercări ale unor indivizi de a scăpa de cadavrul preotului, prin acumularea lor, devin comice. Fiecare dintre actanți este convins că a ucis preotul și se străduiește să scape de cadavru, provocând în acest fel o altă situație comică.

În același sens, devin acumulări comice încercările celor doi bătrâni proști de a scăpa de pisica, în mentalitatea lor, ucigașă. Îi taie un miel, un bou și un porc pentru a o hrăni, speriați că vor fi mâncați de ea. În cele din urmă dau foc casei ca să ardă pisica înăuntru, iar ei se urcă de frică într-un copac. Casa a ars, pisica s-a salvat și ei au căzut din copac și au murit din

[10] H. Bergson, *op. cit.*, pag. 80—81.
[11] *idem, ibidem*, pag. 81.
[12] *Țiganul iscusit*, în „Foaia poporului", XIV (1906), pag. 391.

https://biblioteca-digitala.ro

cauza temerii în fața acestui animal. Exemplul acesta, fiind ilustrativ pentru tipul compozițional serial de snoavă, pune în lumină tehnica acumulărilor unor situații cu efecte dramatice, care prin repetabilitatea lor devin comice.

Inversiunea comică

H. Bergson plasează motivul comic al „păcălitorului păcălit" sau al „înșelătorului înșelat" alături de cel al „lumii răsturnate", în cadrul inversiunii comice. Inversiunea, precum și repetiția ori interferența seriilor, se opun prin caracterul lor mecanic dinamicii vieții.

Răsturnarea situației devine comică printr-o inversare de roluri: păcălitorul devine păcălit, conform moralei populare care pedepsește cu asprime orice prejudiciu social.

Motivul „păcălitorului păcălit" are o origine străveche, îl întâlnim într-o întreagă literatură medievală, în fabliaux-urile franceze, în povestirile comice renascentiste, având o motivație socială pregnantă. În corpusul snoavelor populare românești el se regăsește în numeroase povestiri comice, căpătând o funcție socială prin restabilirea unui echilibru moral într-o colectivitate. Exprimarea metaforică a acestui motiv comic o regăsim în cunoscutul proverb „cine sapă groapa altuia, cade el însuși în ea", proverb cu profunde semnificații etice.

Snoavele, ce istorisesc pățaniile lui Păcală în slujba preotului sau a boierului, constituie o ilustrare a motivului păcălitorului păcălit. După cum se știe, Păcală intră în serviciul unor stăpâni venali, hrăpăreți și necinstiți care vor să-l păgubească, neplătindu-i simbria sau recurgând chiar la unele mijloace cinice și crude din dorința de a-l elimina ori ucide. Păcală acceptă de la început semnarea contractului de angajare, bazat pe o stipulare neomenoasă: în cazul unei supărări din partea unuia dintre parteneri, să nu i se mai plătească simbria (în cazul slugii) și să i se taie nasul ori o fâșie de piele de pe spate. Păcală este conștient de cruzimea stăpânilor săi și de fiecare dată îi înșeală, păgubindu-i ori ajungând să traducă în realitate clauza contractului încheiat inițial. Din virtual păcălit, Păcală întoarce împotriva stăpânilor săi această înșelătorie, prin propriile lor arme, păgubindu-i fără cruțare. Stăpânii apar în cele din urmă în postura de păcăliți și păgubiți, fiind restabilită astfel o echitate populară. Toate narațiunile din ciclul Păcală au la bază o asemenea schemă cu puternice rezonanțe moralizatoare.

Dar motivul „păcălitorului păcălit" nu apare numai în ciclul povestirilor cu Păcală. Îl întâlnim cu precădere în categoria relațiilor dintre soți, respectiv în cadrul motivului „soției necredincioase". Aceasta, după cum se știe, pune la cale îndepărtarea de acasă a soțului, prin diverse tertipuri, pentru a-și aduce ibovnicul în casă. De multe ori soțul înșelat reușește să descopere taina soției sale și s-o pedepsească. Alteori soția, de data asta credincioasă, se aliază cu bărbatul ei pentru a pedepsei pe acei pretendenți amorezi, ce încercau să pătrundă în casă prin înșelătorie, în absența bărbatului.

În snoavă apare deci un lanț de înșelători și înșelați care își schimbă rolurile în funcție de situație, de contextul narativ, dar mai ales de intențiile satirice ale povestitorului popular. Și în acest caz motivul „păcălitorului păcălit" îi servește creatorului popular pentru relevarea unor situații amorale dintr-o colectivitate și pentru pedepsirea printr-o modalitate comică a tu-

https://biblioteca-digitala.ro

turor celor care vor să înșele în diverse moduri. Acest motiv comic capătă cele mai profunde sensuri etice și moralizatoare în cadrul snoavei populare.

O amuzantă tratare a motivului „păcălitorului păcălit" apare într-o variantă ce istorisește cum a înșelat un om pe niște cârciumari fără să le plătească. „Păcălitorul" a cerut să i se aducă mai multe bucate la masă„ pentru banii săi". După ce a consumat un meniu foarte bogat, i-a întins cârciumarului doar 10 gologani, pretextând că atâția bani are. Cârciumarul, dându-și seama că a fost păcălit, a vrut să-și bată joc la rândul său de vecinul lui, tot cârciumar. I-a oferit banii înapoi pungașului și l-a trimis să-l păcălească și pe vecinul din cârciuma alăturată. Șarlatanul i-a mărturisit cu seninătate: „Apoi că de-acolo vin și chiar el m-a trimis să-ți fac și dumitale ce i-am făcut lui"[13]. În acest caz, înșelătorii se păcălesc reciproc, căzând fiecare în cursa întinsă de celălalt. Efectul comic sporește prin acumularea unor păcăleli, în care, în cele din urmă, păcălitorii devin victime iar înșelătorul se amuză pe socoteala lor.

În snoavă apare și o variantă a motivului „păcălitorului păcălit", aceea a „dracului păcălit" sau a „zmeului păcălit", cu o mare vechime și circulație, fiind cunoscut din narațiunile antichității. Motivul îl descoperim inițial la Homer în Odiseea. În cultura orală, acest motiv narativ are o puternică încărcătură justițiară, intenționându-se în același timp să se demitizeze anumite reprezentări mitologice precum diavolul, ori zmeul. Motivul comic este prezent în basmul popular de unde a fost preluat și de snoavă, prin contaminare. Păcală, ce apare asemănător eroului de basm, îl păcălește de mai multe ori pe diavol, demonstrându-i, în cele din urmă, prostia și obtuzitatea. Eroul numit Păcală reușește să se impună diavolului, căruia i-a spurcat slănina cu o broască râioasă. Păcală-Pepelea îl orbește pe drac, spunându-i că el se numește Singur-eu. Motivul se asociază cu un alt *motiv al morii dracilor*, ce istorisește proba pe care trebuie s-o treacă Păcală-Pepelea de a măcina la moara dracilor. Stăpânii, ca să-l piardă, i-au înlocuit grâul cu cenușă, dar Păcală nu s-a arătat surprins. Adoptându-și masca obrăzniciei și a curajului, el îi acuză pe draci de înșelăciune, amenințându-i că le va face o faimă proastă, pretutindeni. Aceștia speriați, ca să nu fie compromiși, îi umplu sacii cu făină. Diavolul orbit a încercat să-i dezvăluie identitatea lui Păcală, „eu însumi", dar tovarășii săi nu l-au înțeles, considerând că s-a orbit singur.

În snoavă se mai transpune și basmul de tip A. Th. 1149 — *Omul face să creadă pe zmeu că copiii mănâncă carne de zmeu.* Și în acest caz, zmeii, reprezentări mitologice cunoscute în basmul fantastic, își pierd credibilitatea, fiind despuiați de atributele lor fabuloase. Ei sunt ușor prostiți și înșelați de erou, care îi determină prin comportamentul său voit obraznic și abrogându-și un curaj nemaiîntâlnit, să ducă la bun sfârșit însărcinările dificile. Astfel zmeii de frică îi cară lemnele din pădure, apa cu burduful, pentru ca în cele din urmă să-i transporte și butoiul acasă. Păcală se amuză pe socoteala acestora, înscenând și farsa cu copiii care fuseseră pregătiți dinainte să strige „Am mânca carne de zmeu", ceea ce îi înspăimântă pe aceștia.

În toate aceste narațiuni, atât diavolii cât și zmeii, care încearcă să-l piardă pe erou, în final cad victime ale acestuia.

Motivul „păcălitorului păcălit" are o mare vitalitate în compoziția snoavei populare românești pentru rezonanța sa moralizatoare ce consonează în mod deosebit cu universul snoavei.

[13] *Pentru banii mei*, în „Calendarul", Blaj, IV (1927), pag. 118.

https://biblioteca-digitala.ro

Cuplul comic

Motivul cuplului comic se integrează în sfera comicului de caracter. El a avut o largă circulație în literatura antichității, apoi în cea renascentistă, fiind întâlnit la Shakespeare, traversând apoi o literatură medievală și una clasică, ajungând până în literatura modernă, în cea absurdă.

Ideea unui tandem, a cărui motivație era dorința spontaneității, își găsește expresia în motivul cuplului comic. Cel mai cunoscut cuplu comic din snoava populară este Păcală-Tândală. Cei doi eroi comici sunt complementari, completându-se unul pe celălalt. Tândală, luat separat, este mult mai încet la minte decât Păcală, el înțelege greu ce i se spune și comite unele absurdități, prin incapacitatea de a sesiza corect noțiunile. Spre deosebire de el, Păcală mimează această nerozie cu intenția de a-și deruta adversarul, el acționând în spiritul unei vendete sociale împotriva stăpânilor venali.

Ceea ce unește pe cei doi eroi în aventurile lor este dorința de a înfrunta greutățile împreună, o anumită solidaritate în fața necazurilor și obligațiilor pe care trebuie să le ducă la bun sfârșit în slujba stâpânului.

Comicul, în cadrul cuplului respectiv, rezultă din diversele contexte în care sunt puse personajele, la baza comicului de situație aflându-se repetiția gestuală ce provoacă râsul. Păcală este ajutat de mai multe ori de Tândală, atunci când înșeală un cumpărător al vacii sau când fură împreună cu el sacii de grâu ai oamenilor. Cei doi colaborează în diverse acțiuni, amuzându-se pe socoteala prostiei oamenilor, dar dovedind și o atitudine autoironică, atunci când se amuză de propria lor persoană.

Cei doi cunosc o dinamică specifică evoluției personajului de snoavă de la modelul tradițional la cel modern. În snoavele mai noi care evoluează spre banc, Păcală și Tândală sunt oameni obișnuiți care se întâlnesc pe stradă, beau împreună în berărie, își fac mărturisiri. Au devenit niște persoanje schematice, solidare cu personajele din proza modernă, care poartă doar numele tradițional, fără a mai avea și consistența caracterială a acelor eroi din snoava tradițională. Personajele sunt reduse la modelul unor automatisme, oameni care reacționează repetat și absurd uneori, pierzându-și forța de a se defini caracterologic.

Travestiul

Constituie alături de quiproquo și imbroglio un procedeu pe care Bergson îl încadrează în categoria „interferenței seriilor": „Une situation est toujours comique quand elle appartient en même temps à deux séries d'événements absolument indépendantes, et qu'elle peut s'interpréter à la fois dans deux sens tout differents"[14].

După Bergson aceste procedee sugerează mecanizarea vieții.

Travestiul, ca procedeu comic, înseamnă schimbarea identității personajului care se poate realiza pe două căi: fie prin schimbarea hainei (deghizarea propriu-zisă), fie prin dedublarea caracterologică a personajului, care se face fără deghizare.

În snoavă apar numeroase situații de travestiu pe care le adoptă unele personaje pentru a nu fi recunoscute și în acest fel a-și duce la bun sfârșit

[14] H. Bergson, *op. cit.*, pag. 97.

https://biblioteca-digitala.ro

acțiunea. Astfel Păcală, în tipul românesc de snoavă 3003, se hotărăște să fure din herghelie calul unui boier. Pentru a reuși să pătrundă la curtea boierească și să înșele paznicii, se deghizează într-o babă cerșetoare care cu ajutorul unei băuturi adormitoare imobilizează paznicii, reușind astfel să fure calul. Altă dată, cu intenția de a restabili anumite norme morale și sociale și de a ajuta o mireasă, care era măritată cu sila de către părinți, se deghizează în mireasă, joacă un întreg rol al miresii, care îl va părăsi în final, în noaptea nunții, pe mire, lăsându-i legat de picior un țap. În felul acesta Păcală săvârșește o faptă bună, salvând o tânără de la o căsătorie forțată, bătându-și joc în cele din urmă de mirele înșelat. În alte povestiri personajul nu-și schimbă haina, joacă doar un anumit rol, păstrându-și propria înfățișare. Același Păcală, care își schimbă costumul, construindu-și un alt chip, deci o altă mască, acum sub propria lui înfățișare se dedublează simulând ori disimulând permanent o imbecilitate și nerozie care îi derutează pe adversarii săi. Adoptând deci un anumit rol, el devine invulnerabil, căci toți care vor să-l păgubească se lasă înșelați de „prostia" pe care acesta o înfățișează. În realitate, Păcală cel adevărat, ascunde o subterană inteligență care îi dezarmează în final pe oponenții săi. Toate acestea se înscriu în jocul subtil al „actorului" Păcală care își pune întregul său talent pe scena vieții în slujba farselor sale imbatabile, obligându-l, în funcție de împrejurări și circumstanțe, să-și schimbe haina sau să și-o păstreze, adoptându-și un anumit comportament disimulator care contribuie la derutarea celor din preajma sa.

Travestiul în snoavă este bogat în resurse moralizatoare, căci unele personaje adoptă acest procedeu cu intenția restabilirii unei echități sociale.

Același Păcală se prezintă unui soț înșelat ca doctor renumit în vindecarea unor boli, prezentându-și serviciile de a-l ajuta s-o vindece pe soția sa, aducându-i spuma de mare. Pune la cale un întreg scenariu: îl introduce pe soț într-un sac, promițându-i că-l va duce să ia spuma de mare. Sosește acasă la nevasta necredincioasă, pe care o surprinde împreună cu ibovnicul. În felul acesta îi dezvăluie soțului din sac o realitate crudă din familia sa, soția fiind pedepsită pentru necredința ei. În acest caz personajul nu-și schimbă haina, își ia doar o altă identitate, jucând un alt rol decât cel al propriei personalități.

Ajunși la capătul acestei sumare incursiuni în studierea comicului popular, putem trage unele concluzii importante pentru înțelegerea nuanțată a acestei categorii estetice:

— Comicul sub diversele și multiplele sale modalități și procedee de exprimare artistică particularizează proza scurtă.

— Creatorul popular folosește cu o mare sublilitate toate aceste modalități și procedee, adaptându-le conceptual și organizându-le la nivelul structurii snoavei, în funcție de necesitățile tematice, compoziționale și artistice ale narațiunii.

— Comicul ilustrează în același timp și o anumită mentalitate populară, un întreg sistem de gândire a creatorului popular care utilizează această categorie estetică în scopul restabilirii unor norme de etică și morală populară În acest sens, comicul, prin funcția sa socială, capătă o pregnantă valoare etică.

— Comicul popular din snoavă este viguros, spontan, strălucitor; el se impune ca o componentă a spiritualității românești.

https://biblioteca-digitala.ro

Contributions à l'étude du comique de la facétie populaire roumaine

(Résumé)

On se propose une incursion dans l'étude du comique populaire de la facétie roumaine.

Quelques aspects pértinents seront sélectés en vue de l'analyse de cette catégorie esthétique, qui en particularise la facétie populaire roumaine.

Les theoréticiens du comique ont souligné la fonction sociale du phénomène.

L'auteur laisse le comique populaire se distinguer du comique livresque.

Le comique oral est d'une spontanéité native, en résultant de l'expérience naturelle du peuple.

Des types humaines étant crées par le comique populaire, l'introspection psychologique manque, par rapport au comique livresque.

Le comique populaire utilise armonieusement toutes les modalités et procedés de l expression comique.

Le créateur populaire réunit plusieurs modalités comique soit: l'humour, l'ironie, la satire, le pamphlet, l'absurde, les adaptant à la structure de la facétie.

L'étude contient l'analyse des diverses formes du comique: le comique de situation et le comique de language.

Les procédés artistiques du comique comme: la répétion, le couple comique, l'accumulation comique, l'inversion et le travesti comique, relevés aussi par H. Bergson dans son ouvrage *Le rire*, sont analisés de même dans la composition structurale de la facétie.

Le comique populaire de la facétie est vigoureux, vif et éclatant et s'impose comme une particularité de la spiritualité roumaine.

https://biblioteca-digitala.ro

NUNTA DOMNEASCĂ ÎN LITERATURĂ ȘI FOLCLOR

ION MOANȚĂ

În ultima vreme nu s-a tratat în nici un fel acest subiect, doar unii istorici au consemnat detalii pitorești în coloanele revistei „Magazin istoric."[1]

Față de lipsa de preocupare pentru evenimentul de mare importanță din viața tânărului și a fetei mari — fie ei chiar fii și fiice de domn — care este căsătoria, oficializată în fața familiei, comunității sătești — ca atare și a neamului — prin nuntă, noi ne-am propus să desprindem și să conturăm, pe baza unei ample documentări istorice, literare și folcloristice, acele părți și secvențe de ceremonial nupțial aparținând curții domnești. Desigur, nu am dorit, precum arheologul, reconstituirea unui obiect din cioburile găsite în straturile solului, nici ca naturalistul colectând fragmente de os, să rotunjim întregul pe baza unor infime rămășițe autentice.

Noi vrem să subliniem unitatea datinilor și a folclorului românesc, în simbioză cu limba și istoria neamului, a rolului și funcțiilor acestora la solidaritatea dintre inșii comunității sătești, dintre urmașii aceleeași familii sau aceluiași neam — atât ca spiță cât și ca popor. Acest demers îl vom realiza în ordinea firească a derulării documentelor istorice, literare și folclorice pe care le-am acumulat.

1. CRONICARII NUNȚII DOMNEȘTI

De un viu răsunet s-a bucurat în epocă[2] și apoi în nuvela „Doamna Chiajna" a lui Al. Odobescu nunta domnească din 10 iunie 1587, a lui Vlad, nepotul lui Petru vodă, cu „fata Mircii vodă [Mircea Ciobanul]", consemnată de Gr. Ureche cu destulă plasticitate, neseparând istoria de folclor. Astfel, remarcăm partea de început a relatării cronicarului din Letopisețul Țării Moldovei, care ne duce cu gândul la formula incipientă a baladei „Letinul bogat" sau cu alt titlu, care-i denotă funcționalitatea nupțială, „Cântecul nunului". „Într-acestaș an, în luna lui iunie, Pătru vodă făcu nuntă nepotului său, Vladul vodă, feciorul lui Miloș vodă, de au luat fata Mircii vodă și au chemat la nuntă pre Mihnea vodă, domnul muntenescu."[3]

[1] Gh. David, *10 iunie 1587: nunta domnească de la Tecuci — un moment cu rezonanță pentru unitatea românilor*", „Magazin istoric" XIX, nr. 1 (214), ian. 1985, p. 34—39; *Povești de dragoste în Evul Mediu*, „Magazin istoric", Serie nouă — dec. 1991, p. 80—83. Mircea Voiculescu, *O invitație de nuntă de acum cinci veacuri*, idem, p. 84—85, 87.

[2] Gh. David, loc. cit. p. 80.

[3] Gr. Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, Ediția P. P. Panaitescu, București, Editura Minerva, 1987, p. 160.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom 5, 1994, București, p. 137—156

https://biblioteca-digitala.ro

Aceeași enumerare de voievozi și domni se succede și la începutul baladei populare:

„Tot pe Iancu-l logodea,
Că se-nsoară Iancu vodă
Și-l cunună Mignea vodă." [4]

Importanța acestei nunți mai constă și în aceea că este o mărturie a participării alături de moldoveni a muntenilor, bănățenilor și maramureșenilor, într-o horă spirituală de comuniune de neam și limbă, simțire și trăire în unire a momentelor cruciale din viața omului, în ciuda despărțirii granițelor politice, a disensiunilor și intrigilor susținute atât din interiorul cât mai ales din afara țării. De aceea, nunțile domnești au constituit un bun prilej de comunicare directă, întrajutorare frățească, alianță și legământ politic între familii domnitoare, între părțile aceluiași neam, devenind „ceremonii capitale din societatea umană" după expresia lui G. Călinescu. [5]

Simțul fin al observației cronicarului reține unele trăsături specifice nunții domnești: marea cheltuială de bucate și băuturi, de daruri și plocoane, mulțimea de distracții, numărul mare de nuntași care înfrumusețau asemenea sărbătoriri. Fraza lui Gr. Ureche este densă în a cuprinde un astfel de fast: „Nunta domnească au făcut cu multă cheltuială și jocuri și mulți din vecini au venitu, de le-au înfrumusețat masa. Această veselie au fostu în Tecuci." [6]

Față de consemnarea, oarecum seacă și rigidă, a lui Ureche, privitor la nunta domnească, în ordinea firească a succesiunii istorice, aceea a lui Miron Costin va fi potențată de valoare literară și inserată cu observații fine ale psihologiei personajelor. Momentul cel mai bătătorit al unei astfel de intruziuni singulare între atât de multele scene de luptă și crâncene războiri, pe care le evocă cu măiestrie, îl constituie zbuciumul lui Vasile Lupu în clipele hotărâtoare ale căsătoriei celor două fiice ale sale: Maria și Ruxandra. Iată cum surprinde cronicarul frământarea lui Vasile Lupu, care trebuia să renunțe la credința sa, pentru a-și mărita fiica într-o altă religie: „În anul 7153 (1645) au făcut și nunta fiicăi sale Vasilie-vodă, cei mai mari, doamnei Mariei, după cneazul Ragivil, om de casă mare, den cnédzii Litfei. Numai cu ce inimă și sfatu au făcut aceia casă după omu de lege calvinească,... De mirat au rămas veacurilor această casă cum au putut suferi inima lui Vasilie-vodă să se facă." [7]

În asemenea situații, când treburile țării cereau sacrificiul de sine, o asemenea nuntă devenea o problemă de politică, atât internă dar mai ales de diplomație externă. Un astfel de exemplu concret va întări o apreciere a domnitorului Cantemir, de mai târziu, care concluziona că pentru nunta domnească hotărârea de însurare a fiului de boier sau de domn, cât și de măritare a fiicei acestora, nu aparținea celor aflați în pragul căsătoriei, ci domnitorului și sfatului țării. Astfel, nunta domniței Maria cu Radizwil a însemnat un act controversat dar hotărâtor și pentru sfatul țării. Desigur, ana-

[4] Al. I. Amzulescu, *Cântecul epic eroic*, București, Editura Academiei R.S.R., 1981, p. 292, „Lectinul bogat".

[5] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed a II-a, revăzută și adăugită, Ediție și prefață de Al. Piru, București, Minerva, 1985, p. 590.

[6] Gr. Ureche, op. cit., p. 160.

[7] Miron Costin, *Opere*. Ediție critică îngrijită de P. P. Panaitescu, București, Editura pentru literatură, vol. I, 1963, p. 107.

https://biblioteca-digitala.ro

liza noastră literar-folcloristică nu ne îngăduie să insistăm asupra amănuntelor și pasiunilor epocii, asupra caracterelor celor aflați în scena politică de atunci.

„Și multă vreme s-au frământatu acest lucru în sfat, și câțva boieri pre atunci apăra acestu lucru să nu hie... Iară Toderașcu logofătul și Ureche-vornicul sta asupra aceștii nunte să se facă".[8] Desigur în cumpănă a predominat cumpărarea bunăvoinței turcilor cu mulți bani: „Avea Vasilie-vodă pozvolenie de la turci, ce era aceia voie din bani, nu din inima turcilor. Și așea s-au făcut nunta aceia în Iași."[9]

Pana măiastră a *scriitorului* Costin reînvie cu o artă surprinzătoare trăirea nunții, încât te prinde în mrejele ei evocatoare. Poate de aceea scena nunții Mariei, dar mai ales a Ruxandrei, va constitui un izvor de inspirație și motiv de tratare amplă în nuvelele lui Asachi, N. Gane, în romanul lui M. Sadoveanu, în evocările istorico-literare ale lui C. Gane și M. Drumeș. În câteva fraze, Costin cuprinde esențialul aproape al întregii nunți: „N-au lipsâtu nemică den toate podoabe, câte trebuia la veselie ca aceia, cu atâțe domni și oameni mari den țări streine. Meșteri de bucate, aduși dintr-alte țări, dzicături, giocuri și de țară, și streine. Curtea podobită toată și strânși boierii și căpeteniile țării, feciori de boieri, oameni tineri la alaiuri pe cai turcești cu podoabe și cu peține la șlice".[10]

Ceea ce era caracteristic nunții domnești — timpul îndelung de petrecere și de voinicești întreceri, zestrea bogată, numărul mare al nuntașilor — nu scapă observației informatului cronicar axat pe documente scrise dar și pe relatări orale — „Înțeles-am din boieri bătrâni cum să hie vrându Vasilie--vodă...".

„Și așea, cu petrecănii, trăgându-se veseliia câteva săptămâni, au purces cneadzul Ragivil cu doamna sa în Țara Leșească cu dzestre foarte bogate."[11]

Și la această nuntă se ivește același prilej de alăturare a muntenilor, ardelenilor lângă moldoveni în momente de bucurie. Ca și Ureche, Costin folosește termenul de veselie pentru a marca latura festivă, de petrecere și spectacol al nunții, de altfel parte esențială în asemenea sărbătoriri. Se aduc daruri de la prieteni, se înlătură dușmănii nefericite și costisitoare. Cronicarul enumeră oaspeții de vază veniți de departe ca și pe aceia care și-au trimes ambasadorii lor. „...câțva domni den Țara Leșească singuri cu chipurile sale au fostu, cu curțile lor și Pătrașco Moghila, feciorul lui Simion-vodă, mitropolitul de Chievu.

Iară soli trimiși era de la Racoți, cneadzul Ardealului, Chimini Ianăși cu daruri și de la Matei-vodă, domnul muntenescu, singur Ștefan, mitropolitul Țării Muntenești, și Radul-logofătul, și Diicul-spătariul, că să împăcase amu domnii între sine."[12]

Despre logodnă, trimiterea solilor — peținori, aducerea darurilor de nuntă, facerea *veseliei*, adică a nunții — petrecere, ospăț, a cântecului drușteIor „Lado, lado" — cântecul miresei, ce va reveni la Cantemir, Negruzzi

[8] Idem.
[9] Ibidem.
[10] M. Costin, op. cit., p. 108.
[11] Idem.
[12] Ibidem

https://biblioteca-digitala.ro

și Alecsandri, avem interesante referințe din cea de a doua nuntă pe care o face Vasile Lupu fiicei sale Ruxandra, de o frumusețe rară, cu Timuș, feciorul hatmanului Hmil, la 1 iunie 1652. „Iară lui Hmil-hatmanul mainte încă de această vreme întrase în gânduri cuscrie cu Vasilie-vodă, și pomenindu și mainte pren Ciogolești cu soliile pentru fata lui Vasilie-vodă, Roxanda, numai ce au căutatu lui Vasilie-vodă a aședza și logodna fetei sale, Roxandei, după Timușu, feciorulu hatmanului Hmil, și cu câteva daruri și lui." [13]

Totuși conotațiile nupțiale sunt mai reduse față de prima însemnare, insistându-se pe nepotrivirea de credință, datine și avuție. „Și într-acesta anu au căutatu a face lui Vasilie-vodă și veseliia ficei sale, Roxandei, după Timuș, feciorul lui Hmil, hatmanul căzăcescul, în anul...

Mare netocmală în deopotriva caselor și a hirelor.

Aceasta parte era o domniie de 18 ani și împărăției cu bivșug și cu cinste sămănătoare, iară ceelaltă parte de doi ani ieșită den țărănie." [14]

Referința cronicarului este și mai adâncă, ea surprinde nepotrivirea de caractere a celor doi actanți — Ruxandra fiind fină și frumoasă, bogată și cinstită, pe când Timuș — urât, sălbatec și dur, nemilos și războinic. „Ruș-cile cu „Lado, lado", pen toate unghiurile, ginirile singur fața numai de om iară toată hirea de hiară." [15] Cronicarul pare să fie mai grăbit în expedierea subiectului, el nu mai insistă cu amănunte, ci concluzionează: „Însă câte trebuia la o nuntă domnească, nemică n-au lipsit." [16]

Cu toate acestea, nunta Domniței Roxanda va fi cel mai mult evocată în lucrările literare de mai târziu.

Spațiul cel mai mic acordat unui asemenea eveniment de către cronicari îl întâlnim la Neculce, atunci când vorbește de mâhnirea lui Radu vodă, care și-a sihăstrit fiica într-o mânăstire, întrucât fugise cu o slugă.

„Având Radul-vodă o fată din trupul lui, să fie fugit cu o slugă, eșind pre o feriastră din curțile domnești din cetatea Hârlăului. Și s-au ascunsu în codru. Și au făcut Radul-vodă năvod de oameni și au găsit-o la mijlocul co-drului, la o fântână ce să chiiamă Fântâna Cerbului, lângă podul de lut. Decii pre slugă l-au omorât, i-au tăiat capul, iar pre dânsa au dat-o la călugărie, de au călugărit-o." [17] Această legendă, cunoscută la S. Fl. Marian sub titlul „Nu mă uita", va intra în nuvela lui Negruzii, „Flora română".

Dacă până acum am relevat numai nunta — eveniment, moment ce-remonial concret, databil, individualizat, odată cu domnitorul și învățatul D. Cantemir vom avea prima sinteză etnologică, întemeiată pe descrierea științifică a scenariului nunții moldovenești, așa cum se practica ea la 1715. [18] Rezumatul desfășurării nunții, ca și acela al primei colăcării consemnate, denotă puterea de redare concisă în limbaj științific a obiceiurilor de la că-sătorie, și nu numai. Marile monografii tematice de mai târziu, dedicate nunții românești, alcătuite de S. Fl. Marian, Elena Sevastos, Artur Gorovei, nu vor infirma cu nimic descrierea lui Cantemir, ci numai o vor amplifica și îm-bogăți cu elemente tipice zonale și cu multe texte poetice nupțiale. Dar nici

[13] M. Costin, op. cit. p. 24.
[14] Idem, p. 125.
[15] Idem, p. 126.
[16] Aeadem.
[17] Ion Neculce, *Opere*. Letopisețul Țării Moldovei și o samă de cuvinte. Ed. critică de Gabriel Ștrempel, Minerva, București, 1982, p. 176.
[18] Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, (1715), Cap. XVIII.

https://biblioteca-digitala.ro

una dintre ele nu o va putea compensa cu elemente pe care le-a cunoscut și le-a însemnat marele domnitor, și anume ceea ce era propriu nunților boierești și voievodale.

Din acest unghi de vedere D. Cantemir este singura sursă autorizată, intrinsecă, cunoscător din lăuntru, observator direct și practicant al ceremonialului curții domnești, care a consemnat diferențele dintre ceremonia nunții țărănești și aceea a nunții domnești. În densu-i rezumat, edificator pentru întregul parcurs al nunții — de la începutul pregătirilor în vederea căsătoriei și până la „calea premară", adică în a treia zi după nuntă când părinții fetei fac vizită noii familii, trecând prin principalele faze ale acesteia, — Cantemir subliniază 6 diferențe, care, în fond, nu sunt de esență ci numai de prestanță. Atât după opinia lui cât și a altor mari savanți — Hasdeu, Iorga, C. Rădulescu-Motru — cultura și obiceiurile populare, ca și limba, erau comune tuturor păturilor societății românești.

O primă deosebire pe care o semnalează Cantemir între ceremoniile la logodnă și nuntă voievodale și țărănești constă în aceea că în cazul fiilor de boieri — deci, am adăuga noi, cu atât mai mult și a acelora de domni, „nici logodna, nici cununia religioasă nu se poate face fără consimțământul domnului și fără aprobarea episcopului; întâi pentru ca să nu se facă vre-o căsătorie în contra legilor civile și bisericești, apoi pentru ca să nu se lege între ele prea multe familii nobile, fără învoiala domnului."[19]. Iar, în cazul abaterilor, amendarea era nemiloasă, după cum s-a văzut mai sus hotărârea lui Radu vodă de „tăierea capului" celui care s-a încumetat a încălca voința domnului.

Apoi, duminică, după ce mirele își trimite delegați călări să-i anunțe sosirea pentru a lua mireasa, și în situația când călăreții lui sunt prinși de către ai miresei, nelăsându-i să îndeplinesască misiunea încredințată, „la oamenii de jos se obișnuiește să-i lege bine și să-i pună pe cai cu fața spre coadă, — la oamenii nobili se obișnuiește să ducă acasă pe cei prinși înconjurați de ceilalți ca sub pază spre închisoare."[20]

Este evidentă diferența de tonalitate a recunoașterii înfrângerii: în primul caz abundând amendarea hazlie, plină de umor, — întâlnită și în alte secvențe ale nunții țărănești —, iar în cazul următor, fiind înfrânt orgoliul prin acțiune eroică, vitejească.

O altă diferențiere este aceea subliniată de fast și noblețe, pe de o parte, de modestie și reținere, pe de alta, dar Cantemir recunoaște și evidențiază bogăția sufletului înnobilat de artă, manifestat în piesele de port și țesături ale gospodăriei țărănești. „În fine, când sosesc la casa miresei, se încep întreceri cu caii și se pune un premiu: la cei mai săraci o pânză vopsită sau țesută cu artă, la cei bogați o bucată prețioasă de postav sau o pânză de mătase."[21]

Tot în această categorie, de diferențiere a nobleții, se înscrie și punerea de „galbeni de aur" sub picioarele mirilor aflați la cununie în biserică, la cei bogați, „alte monede la cei de rând". Semnele care dovedesc cinstea miresei, se fac publice, la oamenii de jos, iar la cei nobili, se arată numai socrilor. În cazul încălcării legii și datinei populare de către fetele oamenilor săraci, acestea

[19] D. Cantemir, *Descrierea Moldovei*. Capitolul Ceremoniile la logodnă și la nuntă, apud O. Păun. *Elogiu folclorului românesc*, București, EPL, 1969, p. 3.
[20] Idem.
[21] Ibidem.

https://biblioteca-digitala.ro

sunt trimise acasă oprindu-li-se zestre de către ginere, iar la cele nobile, sunt despăgubiți ginerii printr-o adăugare de mai multă zestre sau mai mulți galbeni. Lucruri deosebit de interesante sunt menționate de învățatul Cantemir, în cazul când domnitorul este naș.

„Dacă nun a fost însuși domnitorul, masa de nuntă se face chiar la curtea domnească. Mirele primește de la domn o căciulă la fel cu a lui și un cal, la masă stă în dreapta domnului și cu capul acoperit. Toți funcționarii curții îi dau onoruri ca și domnului, când se duce ori se întoarce de la biserică este însoțit de tot alaiul domnesc, cu tobele și alte instrumente de muzică creștină și turcească, întocmai ca domnul. După trei zile, ca să mulțumească de cinstea ce li s-a făcut, mirele și mireasa se duc, cu daruri la domn și la doamnă".[22].

Deși nu se referă la nunta românească, totuși merită menționat capitolul VI din „Sistemul sau întocmirea religiei mahomedane"[23] dedicat nunții turcești, deoarece prin comparație cu aceea românească se strevede, prin prisma aceluiași observator obiectiv, marea bogăție de datini și obiceiuri ce subliniază ceremonialul de trecere al tinerilor noștri. Tot așa de surprinși au fost și unii călători străini prin țara noastră, care asistând la asemenea ceremonii solemne și fastuoase, au reținut elemente esențiale ce revigorează în fața noastră acele timpuri. Iată sub pana lui Paul de Alep o succesiune de alaiuri — ale mirelui și miresei, care înveseleau și dădeau un pitoresc aparte orașului muntenesc:

„În zilele Carnavalului, văzurăm nuntele lor, căci atunci se fac cele mai multe căsătorii. Toată noaptea, dinaintea nunții, mirele se plimbă cu amicii săi călare, cu tambure, fluere și torțe pe stradele orașului.

Mireasa cu fetele, prietenele ei, se așează în același timp în trăsură, cu muzicanții în urmă, și se plimbă prin mahalalele orașului fără vre o învelitoare pe capul lor, cum e costumul femeilor măritate."[24] Tradiția se păstrează în orașele noastre, dacă ne gândim să înlocuim trăsurile prin actualele automobile, avem o pagină de reportaj actual. Același lucru se întâmplă și azi cu hora fetelor cât și cu împodobirea cu flori naturale și artificiale.

„În acea zi, fetele merg jur împrejur prin curtea casei în formă de cerc, ținându-se una pe alta de mână, și împodobite cu diferite feluri de ornamente. În păr poartă, afară de rose artificiale, făcute de venețieni și nemți, lalele, iasomie etc., coroane de tinichea lucitoare și de bronz galben. Îndată ce mireasa a fost cununată cu mirele în biserică, îi pune pe cap o cârpă albă, ca semn că a devenit femeie măritată. "[25]

Cine a asistat la nunțile de la periferia orașului, cu plăcere retrăiește descrierea atât de actuală a lui Paul de Alep, deși se referă la o stare de acum trei sute patruzeci de ani:

„Seara, mirele iese cu oamenii săi și cu musicanții, mireasa și alte femei măritate îi urmează, și așa se plimbă noaptea și ziua în veselie, câte două sau trei zile în șir. Aceasta e ceremonia lor de măritiș, și nici un ochi de invidie sau perfidie nu cade asupra lor."[26]

[22] D. Cantemir, op. cit. p. 5.

[23] D. Cantemir, *Sistemul sau întocmirea religiei mahomedane*, 1722, Trad. V. Cândea, București, Minerva, 1977, Capitolul 6.

[24] Paul de Alep, *Călătoriile Patriarchului Macarie de Antiochia în Țările Române*, 1653—1658, București, Emilia Cioran, 1900, p. 95.

[25] Paul de Alep, op. cit. p. 96.

[26] Idem.

https://biblioteca-digitala.ro

Însemnarea lui Paul de Alep nu precizează starea nobiliară a nuntașilor, dar este evident că a observat obiceiul într-un oraș, precum era în acea vreme Târgoviște. De asemenea, el a mai fost la nunta unui nepot de boier, la Poiana, lângă Craiova, dar consemnările făcute nu aduc un plus de informații pentru tema noastră.

Din acest punct de vedere va fi mult mai interesantă nunta domnească relevată în literatura cultă românească.

2. LITERAȚII NUNȚII DOMNEȘTI

Gheorghe Asachi, „remarcabilul începător de drumuri culturale" — după cum îl definește, cu deplin temei, istoricul și cercetătorul literar, profesor Dan Horia Mazilu, într-un recent studiu[27], este primul scriitor român, care, ca Negruzzi, se inspiră din istorie și tradițiile naționale, alegându-și între alte proeminente figuri de domnitori, personalitatea zbuciumată a lui Vasile Lupu, din perioada tensionatei căsătorii a fiicei lui, Ruxanda, oscilând între nobilul polon Coribut și Timuș, fiul hanului cazacilor.

Nuvela „Ruxanda Doamna" a apărut la un an după „Alexandru Lăpușneanu" de C. Negruzzi, (1841) nefiind influențată de aceasta. Nici sursa de inspirație nu o constituie M. Costin, ci doar aceleași izvoare istorice polone, pe care le-a utilizat și cronicarul, a cărui operă a fost editată de M. Kogălniceanu abia în 1852.

Ca orice începător, are unele stângăcii literare, aspru judecate de Ov. Densușianu, E. Lovinescu, N. Iorga[28]. Totuși, în ciuda trecerii timpului, nuvelele istorice ale lui Gh. Asachi nu și-au pierdut farmecul de „literaturizare" a istoriei, fiind plăcute la lectura actuală prin informațiile care le oferă, prin hățișul de intrigi întortochiate, chiar dacă sunt redate, uneori, în manieră fabuloasă. În nuvela „Ruxanda Doamna", deși conflictul și întreaga acțiune se centrează în jurul nunții acestei domnițe, elementele tipice ceremonialului nupțial sunt puține și constau îndeosebi în unele concluzionări finale, întocmai ca în unele basme populare. Dacă am ști că Asachi a cunoscut Letopisețul Țării Moldovei al lui Miron Costin, am fi tentați să credem că remarcile lui asupra nunții domniței ar fi o reformulare, în termeni proprii, la însemnările cronicarului, citate mai sus. După mai multe peripeții și aventuri, lupte și înfruntări, întâlniri nocturne și hotărâri romantice autorul conchide: „Nunta acestor doi fericiți / Ruxanda și Timuș / s-au serbat în 2 iunie, anul 1652, în curs de trei zile, cu o strălucire chiar împărătească. Între spectacolele brilante și giocurile ce au urmat la această încungiurare, s-au văzut lupte închipuite pe care cozacii și codrenii moldoveni, ce erau faimoși oameni de arme le-au făcut călare pe șesul Frumoasei sau pe apă cu luntre sprintene, în care plutea cu ghibăcie asupra lacului Frumoasa, care înfățoșa atunce pe Iașii ca o politie pe malul pitoresc al unui râu."[29] Pe lângă întrecerile cu cai din alaiurile nunților, citate și de domnitorul D. Cantemir, Asachi imaginează și pe cele cu bărci pe apă, cunoscut fiind că moldovenii erau iscuțiți plutași ai Bistriței moldovene. Ultimele cuvinte ale nuvelei o readuc în atmosfera

[27] G. Asachi, *Ruxanda Doamna*, Postfață și bibliografie de D. H. Mazilu, București, Minerva, 1992.

[28] Gh. Asachi, *Nuvele istorice*. Cu un studiu, indice de cuvinte și forme de P. V. Haneș, Minerva, 1915.

[29] G. Asachi, op. cit. 1992, p 231.

https://biblioteca-digitala.ro

clasicizantă, sub cupola căreia debutează, pentru a o alătura amintirii războiului Troadei, întrucât „frumusețea minunată / a Domniței Ruxanda/ au fost ațâțat un război cumplit între doi dintre cei mai faimoși oșteni ai acele epohe."[30]

O altă scenă, demnă de consemnat prin pitorescul ei și efuziunea de elemente „documentare" — chiar dacă sunt imaginate — este aceea a logodnei principesei Elena a Moldovei cu Ivan cel June, al Moscovei, în 1482. Abundența de conotații ce se aglomerează în descrierea logodnei, îngreunează lectura dar îmbogățește informația, definește și nuanțează atmosfera epocii. Conturăm succint logodna prin reținerea unor secvențe edificatoare: mai întâi sosește la Suceava „o ambasadă strălucită de la Moscova în persoana boierului Mihail Pleceiev, însărcinat a peți pe principesa Elena pentru clironomul Rusiei. O suită numeroasă de căpitani și curteni însoțeau pe acest diplomat, ce adusese dresuri ale marelui principe către marele Ștefan, prin care se statorniceau condițiunile măritișului și ale alianței între Moscova și Moldova."[31]

Urmează lista detaliată a darurilor pe care le-au adus pentru mireasă, pentru tatăl ei, Ștefan, dar și a cadourilor scumpe pe care le oferă marele domnitor. În amănunțime sunt descrise jocurile și întrecerile ce-au avut loc între solii moscoviți și gazdele moldave până la despărțirea întristată, duioasă și dureroasă a Elenei de familia sa. „Ștefan însă cu simțământ mărinimos se mângâia, crezând că prin astă prosfera răscumpăra mânturiea patriei." [32]

Un interes deosebit va imprima pentru nunta fiicei celei mici a lui Vasile Lupu apariția nuvelei „Domnița Ruxanda" în 1873 de N. Gane, având ca izvor cronica lui Miron Costin. Și această nuvelă este privită cu rezervă față de celelalte creații ale lui N. Gane. Totuși saltul este mare față de Asachi, având în vedere puterea de portretizare literară, net superioară, vioiciunea dialogului, ascendența conflictului și potențarea captării lectorului prin limbaj și dramatismul trăirii personajelor. Și aici elementele ceremonialului nupțial sunt reduse, totuși ele sugerează o imagine a nunții domnești. Apare cererea de căsătorie formulată de Timuș în specificul ceremonialului de nuntă feudală: „robit de frumusețea fiicei tale Ruxanda, cer mâna ei de la tine. Oastea mea așteptă pe malul stâng al Nistrului, să treacă ca nuntași sau ca dușmani pe pământul măriei-tale."[34] Simbolul cununii este întâlnit în dorința domniței de „a-și acoperi capul cu flori și beteală". Cununia este oficiată de mitropolit, care-l primi pe Timuș cu „cunună de mire". Parcă, urmând modelul lui Asachi, Gane concluzionează înfăptuirea nunții. „Nuntă lungă și nesfârșită se făcu pe urmă, căci ea venea cu binecuvântarea de sus, cu iubirea între soți și cu pace peste țară; nuntă în adevăr domnească, cu bogăție, cu veselie, cu cântări și cu danțuri; încât îi merse vestea până în Țarigrad, de unde sultanul, auzind de frumusețea Ruxandei și de voinicia lui Timuș, le trimise bogate daruri."[35]

Apogeul tratării literare a acestui subiect a fost atins de Mihail Sadoveanu în 1932, publicând romanul „Nunta Domniței Ruxanda", primit atunci cu un entuziasm nedisimulat de critica literară, prin pana lui G. Căli-

[30] Idem.
[31] G. Asachi, op. cit., 1992, p. 59.
[32] Idem, p. 60.
[33] N. Gane, *Scrieri*. Restitutio. Ed. îngrijită de Ilie Dan, Pref. Șt. Cazimir, București, Minerva, 1979, p. XIII.
[34] Idem, p. 13.
[35] N. Gane, op. cit., p. 21.

https://biblioteca-digitala.ro

nescu, care-i dedică două cronici[36], iar în Istoria literaturii române, îi prezintă o analiză pertinentă.[37] În cronica din „Adevărul literar și artistic", aprilie, 1932, Călinescu caracteriza cu fin simț al observației, trăsăturile dominante ale romanului, ce-l distanțează valoric de înaintași.

„Cu totul remarcabil la d. Sadoveanu este un inenarabil duh de răzmeriță, un ton de autenticitate istorică de martor ocular. Fără să se piardă în amănunte descriptive, fără să ducă analiza persoanelor până la criticism. scriitorul are un dar de evocare a vremilor, de reactualizare în istorie, care face să cadă orice zid al timpului între d-sa și epoca povestită."[38]

De asemenea, în recenzia din „Viața românească", (martie-aprilie, 1932) entuziasmul criticului este copleșitor: „Măiestria cu care d. Sadoveanu așterne letopisețul ultimilor ani de domnie ai lui Vasile Lupu, cu vestita căsătorie a Ruxandei după Timuș Hmelnițki, este așa de desăvârșită, încât, fără nici o umbră de contrafacere, paginile sale se pot așeza în ordine cronologică după cronicile Costineștilor și lui Neculce."[39]

Din întregul roman, captivant prin stilul sadovenian de reînviere a trecutului, noi ne vom opri cu precădere la capitolul al XIII-lea, din care desprindem constantele ceremonialului nupțial, așa cum a fost imaginat de profundul cunoscător al sufletului românesc. Deși referințele nu sunt prea numeroase se poate contura scenariul nupțial, care nu se diferențiază, prea mult de cel țărănesc. Nunta este anunțată prin prezența lăutarilor.

„Sâmbătă au cântat lăutarii la odăile Doamnei și duducile au venit la curte să pregătească zestrea slăvitei mirese."[40]

Tot în această zi s-au întins danțuri în ogradă, s-au desfundat poloboace cu vin, s-a petrecut în veselie. N-au lipsit de la acestea nici druștele pe care le adusese mirele, îmbrăcate în portul lor de sărbătoare. Duminică, domnul mire a pus pe el al doilea rând de straie dăruite de Vasile Lupu, apoi a ieșit în întâmpinarea alaiului miresei. Iar mireasa și mirele s-au închinat unul către altul. Au început a suna muzicile, a bate clopotele.

Alaiul a trecut la Sfântul Neculai Domnesc. În biserică, ținuta mirilor este asemănătoare cu aceea a mirilor de țară, numai că de față este însuși domnitorul. „Nunii au stătut, cu făclii înalte de ceară, măria sa Vodă și luminăția sa Doamna Teodosia, au ținut cununile."[41] Apoi, cu mare alai doamna mireasă și domnul mire s-au întors la curte și au intrat la masa cea mare în spătărie. A urmat petrecerea, au apărut druștele, în jocuri și chiuituri, în acompaniamentul lăutarilor s-au veselit toți cei adunați.

Se remarcă și în descrierea lui Sadoveanu aceeași insistență pe elementul de petrecere sărbătorească, tipică nunții țărănești, de la care nu lipsesc jocurile și chiuiturile. Dar, cu cât transfigurarea artistică este mai mare, cu atât ne îndepărtăm de sursa nativă, reală, obiectivă. La Sadoveanu avem o nuntă retransfigurată stilului său, și nu vom întâlni o scenă reactualizată, în amănunțime, din surse istorice și mărturii ale contemporanilor, cum se va

[36] G. Călinescu, *Cronici literare și recenzii*. Vol. I, 1927— aprilie 1932, București, Minerva, 1991, p. 312, (386).

[37] G. Călinescu, op. cit., p. 625.

[38] G. Călinescu, op. cit., 1991, p. 315.

[39] Idem. p. 388.

[40] M. Sadoveanu, *Opere*, XI, București, EPLA, 1965, p. 201.

[41] M. Sadoveanu, op. cit. p. 338.

https://biblioteca-digitala.ro

întâmpla în lucrările de istorie cu pronunțat caracter științific și documentar, precum „Trecute vieți de doamne și domnițe" de C. Gane. [42]

Astfel, în volumul I, în capitolul intitulat „Domnițele lui Vasile Lupu, sunt prezentate „biografiile" acestora, într-un stil istoricizant științific, folosind documente interne și externe. Datele sunt exacte, precizate cu obiectivitate, dar, din păcate, nu menționează și sursele documentare.

Cacacterizările personajelor sau epocii, a stărilor de fapte sau petrecere, uneori, sunt prea generale, nu se caută o particularizare a lor în timp și spațiu, spre exemplu: „lux, bogăție și bun gust ce se desfășoară la o nuntă domnească."[43]

„La 5 februarie avu loc nunta la biserica Sfântul Nicolae Domnesc. Domnița Maria a fost îmbrăcată în alb, cu văl roz. Slujba a fost oficiată de mitropolitul Chievului, Petre Movilă.

Slujba era aceeași atunci ca și astăzi. Mirele și mireasa stăteau în picioare în fața altarului, mitropolitul le citea evanghelia, le schimba verghetele, le punea cununi în cap și, plimbându-se pe la icoane, îi învârtea în jurul mesei, cântându-le „Isaia dănțuiește". În timpul acesta se aruncau în biserică galbeni."[44] Autorul mai amintește și bucatele multe pregătite după gust leșesc, tacâmurile de aur și argint, jocurile, dănțurile și scamatoriile ce s-au derulat de-a lungul celor 12 zile cât a ținut nunta.

În aceeași manieră, urmându-l îndeaproape pe C. Gane, procedează și Mihail Drumeș în „Povestea neamului românesc," [45] dar, din păcate, nu-i citează pe înaintași în ceea ce privește contribuțiile istoriografice-literare. Portretizarea lui Vasile Lupu, cât și a fiicelor acestuia, Maria și Ruxanda (Gane vorbește și de o a treia fiică, necunoscută în istoriografie), prezentarea epocii zbuciumate, a luptelor necurmate cu turcii, polonii, tătarii, stau în atenția autorului, preocupat îndeosebi de amănuntul istoric. Numeroase secvențe și momente ceremoniale nupțiale sunt reînviate, atât din căsătoria lui Vasile Lupu cu frumoasa Ecaterina, nepoata hanului tătar, cât și a fiicelor lui. Autorul pornește de la considerații generale și se restrânge spre descrierea nunții Domniței Ruxanda. „Spre deosebire de celelalte nunți, ale boierilor ori ale oamenilor de rând, o nuntă domnească însemna *politichie*, adică o nouă legătură de rudenie cu țările învecinate, atât de folositoare în acele vremuri de nestatornicie și războaie neîntrerupte." [46] Și în ceea ce privește prezentarea miresei, a mirelui, cât și a altor amănunte ale nunții, autorul se vădește preocupat de împletirea acestora cu istoria.

„Nunta pe care Domnul o pregătea fetei lui, Maria, domnița cu chipul alb, prelung și grai cântător ca al unei harfe, însemna pentru țară o apropiere de marea putere a Lehiei și deci un sprijin împotriva căzăcimii și tătărimii de peste Nistru." [47]

Un alt ecou literar, mult mai palid, este acela al legendei XXII din „O samă de cuvinte" de I. Neculce, în nuvela lui C. Negruzzi, „Flora ro-

[42] C. Gane, *Trecute vieți de doamne și domnițe*, Iași, Ed. Junimea, 1971, vol. I—III.

[43] G. Gane, op. cit., vol. I, p. 258.

[44] Idem, p. 259.

[45] M. Drumeș, *Povestea neamului românesc*. Pagini din trecut. II, Editura didactică și pedagogică, București, 1979.

[46] Idem, p. 227.

[47] Ibidem.

https://biblioteca-digitala.ro

mână." [48] Nuvela este considerată o bijuterie a artei literare negruzziene și se parcurge cu încântare. Având la bază un schimb de scrisori între autor și Doamna Florinesca pe tema florei române, legenda florii „Nu mă uita" este pusă în relație cu trista întâmplare a fugii fiicei lui Radu vodă, de la Fântâna cerbului, când înainte de a se despărți de iubitul ei, i-a cerut „nu mă uita!".

Un alt merit al nuvelei este și acela de a conține prima *invitație de nuntă* din literatura română. Istoric, întâia invitație de nuntă datează de la Radu cel Frumos, din 1462, când își anunța căsătoria sibienilor „după legea creștinească." [49]

Înscriindu-se tematic preocupărilor noastre, este necesar să transcriem această frumoasă invitație și pentru stilul său ce amintește de scrisoarea boierului Neacșu din Câmpulung, din 1521.

„Io Radul Voievod și domn scrie domnia mea multă sănătate... meșterilor și pârgarilor din Sibii. Cu multă bucurie dau de știre că în prima duminică de iarnă, după legea creștinească, mă însor și vă poftesc cu multă bucurie, ca pe niște vecini și prieteni, să veniți cu toții." [50]

Tema nunții, profundă și complexă, poate fi surprinsă în cele mai alese capodopere ale literaturii noastre — Luceafărul lui Eminescu, Miorița. Desigur, nu eludăm simbolul poemului eminescian, ades exprimat chiar de poet, nici nu dorim să cădem în vulgarizare, abordând din această perspectivă creația eminesciană. Dar având în vedere că ea a fost izvodită pornind de la un basm popular [51], ce nouă ne oferă certe conotații de ceremonie a curții domnești, o vom aminti pe scurt. Este cunoscut că basmul cules de Kunisch înfățișează, în paralel, iubirea unui zmeu — luceafăr și a feciorului de împărat pentru aceeași prințesă. Prințesa îi cere zmeului să renunțe la nemurirea lui, pe care i-o poate conferi numai Dumnezeu. Dar odată ajuns la Tatăl ceresc, i se arată cum pământeana fuge cu fiul de împărat. Tema este prezentă și în balada mitologică, „Soarele și luna", unde situația este inversată față de poema eminesciană, astrul se îndrăgostește de Ileana Simziana, probele se mențin însă. Și în Luceafărul, ca și în basm, este vorba de o fiică de împărat:

„D'n rude mari împărătești,
O prea frumoasă fată."

Dragostea ei este ideală, cosmică, depășește cadrele firii umane, la început fiind atrasă de astrul nopții.

Luceafărul renăscut din mare,

„Părea un tânăr voievod
Cu păr de aur moale".

Apropierea trainică dintre ei se poate face numai prin nuntă, de aceea el o cere:

„O, vin', odorul meu nespus,
Și lumea ta o lasă;
Eu sunt luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fi mireasă".

[48] C. Negruzzi, *Opere complete*, I, Bucuresci, 1905, p. 80.
[49] M. Voiculescu, loc. cit. p. 84—85, 87.
[50] Idem.
[51] Petru Caraman, *Pământ și apă* contribuție etnologică la studiul simbolic ei eminesciene. Iași, Junimea, 1984, p. 303.

https://biblioteca-digitala.ro

Prințesa îi cere sacrificiul suprem, renunțarea la nemurire,

„Tu te coboară pe pământ,
Fii muritor ca mine."

Părintele ceresc îi dezvăluie adevărul: iubirea pământeană dintre Cătălin și Cătălina.

Prezentând astfel poemul, schematic, deducem câteva conotații de nuntă domnească. Subiect ce l-a preocupat pe Eminescu și l-a transfigurat poetic în „Călin (file din poveste)", unde desprindem două ipostaze ale nunții: a.) *cea domnească*, a fiicei de împărat cu Călin, revenit după 7 ani, și b.) *cea populară*, prin nuntirea de gângănii. Pentru nunta domnească, de pe tărâmul fabulos, de basm, reține atenția atmosfera solemnă și sărbătorească.

„Lângă lacul care-n tremur somnoros și lin se bate,
Vezi o *masă mare*-ntinsă cu făclii prea luminate,
Căci din patru părți a lumii împărați și-mpărătese
Au venit ca să serbeze nunta gingașei mirese;
Feți-frumoși cu păr de aur, zmei cu solzii de oțele,
Cititorii cei de zodii și șăgalnicul Pepele." [52]

Conotațiile ținutei fiecărui actant sunt relevante, caracterizând pe fiecare în parte după cum li-i rolul în ceremonial:

„Acum iată că din codru și Călin mirele iese,
Care ține-n a lui mână mâna gingașei mirese",

cum se manifestă emoția miresei, ce trimite cu gândul la plânsul ritual, atât de mult invocat în cântecele de nuntă:

„Fața-i roșie ca mărul, de noroc i-s umezi ochii."

La o asemenea nuntă, ca și în „Miorița", nunii mari sunt invitați:

„Nunul mare, mândrul soare, și pe nună, mândra lună".

Așezarea la masa mare a nunții se face după un străvechi ritual al ospeției și respectului ce se cuvine fiecăruia:

„Și s-așează toți la masă, cum li-s anii, cum li-i rangul".

Cum nuntă fără lăutari nu se poate, nici de aici nu lipsesc:

„Lin vioarele răsună, iară cobza ține hangul".

Dar, ca în viața oricărei comunități, nici un fapt nu este singular, el se poate repeta, la alt nivel și la altă stare. Se pot întâlni în același sat două sau mai multe nunți deodată. Și în pădurea de basm, în contrast cu

[52] M. Eminescu, *Poezii*. Vol. I., BPT, București, Minerva, 1977, p. 96.

https://biblioteca-digitala.ro

atmosfera solemnă, fabuloasă a nunții domnești, apare alaiul gâzelor gălăgios și plin de voioșie, de zburdălnicie și acțiune dinamică.

„Dar ce zgomot se aude? Bâzâit ca de albine?
Toți se uită cu mirare și nu știu de unde vine,
Până văd păienjenișul între tufe ca un pod,
Peste care trece-n zgomot o mulțime de norod."

Totul începe de la pregătirile bucatelor, ca în orice gospodărie țărănească, ele nu vin de undeva, pregătite de-a gata, ci sunt făcute de actanții nunții, ei aduc plocoane și ceea ce este necesar petrecerii, întocmai ca harnicele gângănii:

„Trec furnici ducând în gură de făină marii saci,
Ca să coacă pentru nuntă și plăcinte, și colaci;
Și albinele-aduc miere, aduc colb mărunt de aur,
Ca cercei din el să facă cariul, care-i meșter faur."

Alaiul nunții gângăniilor amintește pe cel de țară, al orațiilor și urărilor poetice, nelipsindu-i vornicei — „vornicel e-un grierel", cântăreț e „un bondar rotund în pântec", „mirele flutur" e purtat pe o „cojiță de alună", nuntașii sunt „fluturi mulți", „gândăceii, cărăbușii', lăutari — „vin țânțarii" iar „mireasa viorică i-aștepta-ndărătul ușii".

Semn al politeții și respectului, la întâlnirea a două alaiuri, crainicul celor în trecere, își cere iertare la masa împărătească și-și expune dorința „ca nunta s-o pornim și noi alături".

Atmosfera pare să fie desprinsă din colăcării. Eminescu a și transcris una dintre ele, pe care unii cercetători i-au atribuit-o ca fiind culeasă de poet. La o atentă lectură, oratia notată de Eminescu este identică aceleia republicată de I. C. Fundescu, în 1876, având la bază o broșură de colportaj, apărută anterior [53], la Brașov. Eminescu n-a cules oratia de pe teren, cum i s-a atribuit, el nu avea intenția culegătorului de folclor de a înregistra și apoi de a publica, ci metoda cercetătorului, el numai își nota și transcria documentele necesare laboratorului său poetic. Putem să-i încadrăm această preocupare de însușire și copiere a orației, în caracterizarea admirabilă făcută de Călinescu: „Foarte de tânăr, poetul a citit cu patimă, de toate, fără alegere, din ce i-a căzut în mână și s-a potrivit predispozițiilor lui. Cititor neostenit de gazete — el a putut să aibă adeseori cunoștințe din acele „hârtii ...ziare rupte, broșuri efemere, din câte se-mpart pe gratis"... (Sărmanul Dionis), fără a fi mers la operele originale." [54]

O altă etapă, importantă în abordarea poetică a temei nupțiale, o constituie aceea a lui G. Coșbuc cu poeziile: „Nunta Zamfirei", (1889) și „Nunta în Codru" (1900), „corespunzând cu o tehnică nouă" [55] poemului „Călin" al lui Eminescu. În prima poezie este reverberată o nuntă domnească, la nivelul personajelor și a ținutei lor, iar ca atmosferă este tipic năsăudeană,

[53] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, Ed. critică de G. Antofi, Prefață de Ov. Papadima, Ed. Minerva, 1982, p. 200.

[54] G. Călinescu, *Cultura lui M. Eminescu*, în Studii și cercetări de istorie literară și folclor, V, nr. 1—2, 1956, p. 244.

[55] G. Călinescu, Istoria literaturii române, loc. cit. p. 590.

https://biblioteca-digitala.ro

iar în cea de a doua, de asemenea, pe un ton glumeț este transgresată o nuntă țărănească, la nivelul păsăretului pădurii.

Dimensiunile fabuloase, mulțimea nuntașilor de viță domnească, prestanța aleasă a miresei și mirelui, toate acestea plasează nunta în cadrul nunții domnești, iar obiceiurile și jocurile, urările sunt de esență populară. Mult mai bogată în conotații nupțiale, tipice zonei Năsăud, este poezia „Nunta în codru", unde ca și în lumea satului, chemarea la nuntă se face purtând măcăul, adică având înfipt pe un băț un colac. Atmosfera nunții este marcată de veselie, închinările cu paharul se țin lanț, prezența obligatorie a steagului de nuntă, druștele aduc mâncare, chiuie, întrețin veselia, îndeamnă la joc, lăutarii cântă și fac glume — sunt tot atâtea aspecte care se desprind din observațiile directe făcute la nunțile din Hordou. [56]

Desigur, nu intenționăm să găsim o identitate între viața trăită și reflectarea ei în artă, dar reverberațiile poetice se răsfrâng în suflet, în inimă și gând, potențate de experiența de viață, de cumulul cultural, tradițional. Aceste versuri sunt edificatoare pentru atmosfera întregii poezii:

„Că-ntr-o zi, purtând în mână
Un colac și-un băț,
Prepelița cea bătrână
S-a pornit și-n deal și-n vale,
Și chema-ntâlnind pe cale
Lumea la ospăț." [57]

3. FOLCLORUL NUNȚII DOMNEȘTI

Nunta românească, în genere, are un conținut bogat și variat, relevat de-a lungul unei manifestări ample în timp și spațiu, prin succesiunea și întrepătrunderea a numeroase momente și secvențe ceremoniale, rituale, religioase, ludice și spectaculare. Fiecare moment înmănunchează acțiuni tradiționale — practici, gesturi și credințe, cât și manifestări artistice: cântece, poezie, muzică, joc — având caracter ritual ori laic [58].

Dintre aceste forme de artă și poezie, noi ne vom apleca asupra colăcăriilor, întrucât ele relevă un moment aparte din nunta domnească. Fiind discursuri poetice cu un anumit scenariu, structură, conținut tematic și modalitate de performare specifice, marchează momentele esențiale ale ceremonialului de trecere, cu scopul de a da înțeles și unitate, de a releva valorile morale ale personajelor nunții — îndeosebi ale mirelui, miresei și nunului. Potențarea acestor trăsături este realizată prin simbolul și alegoria vânătorii „fiului de împărat" — reiterare a motivului căutării soției din basme. În colăcării atât personajele cât și acțiunea sunt exprimate simbolic — mirele este „tânărul împărat", „craiu", plecat la vânătoare unde întâlnește urma unei căprioare, zâne, flori de rai — metaforele miresei. Prezentarea alaiului mirelui se face în chip de „oaste" având nașul în postură de căpitan, iar „fii de ghinărari", călărașii și pedestrașii sunt o reflectare metaforică a starostelui, colăcarului, brădarului și stegarului, feciorilor călări, care-l însoțesc.

[56] Arh. Inst. de et. și folc., inf. 9043, Rit nuntă, de la Gavrilă Ștefan, com Coșbuc, jud. Năsăud, Culeg. C. Zamfir, 10.8.950.

[57] G. Coșbuc, *Poezii*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1979, p. 164.

[58] Nunta la români. Orații. Ed. îngrijită de Ion Moanță, București, Editura Minerva, 1989, p. 17.

https://biblioteca-digitala.ro

În același fel decodează mesajul colăcăriilor și N. Cartojan:

„Închipuirea că ginerele este un tânăr împărat și că tovarășii săi sunt toți „ghinerari"; atitudinea lor de mândrie voinicească ce le îngăduie să ia de sus pe socri: glumele care țâșnesc la fiecare pas — toate acestea aduc o notă de veselie și voie bună în atmosfera solemnă a nunții." [59]

Colăcăriile sunt rostite de starostele călare în fața „oștenilor" miresei, care i se opun și caută să-l încurce, să-i desfacă curelele de la șaua calului, el își subliniază rostirea cu gesturi largi și mimică expresiv-impresionistă, care adeseori pendulează între sobrietate și haz. Puterea de reînviere a unei asemenea scene de către N. Iorga, este relevantă: starostii „povestesc în lungi înșirări de versuri cu rimă ușoară despre vânătoarea cutărui fiu de împărat, despre ciuta zărită, urmărită, descoperită în casa unde au intrat, despre tot ce ar face flăcăul cu oastea lui cumplită și temută, ca s-o prindă, și la capăt se înnădesc vrute și nevrute, serioase și glumețe, tot ce poate da închipuirea populară în clipa când pahare de vin au iuțit mersul ideilor și a dat îndrăzneală creațiunii spontanee." [60]

Cea mai veche orație de nuntă, care conține motivul vânătorii fiului de împărat, este cea dată de D. Cantemir, în „Descrierea Moldovei", dar surprinzătoare este și asemănarea între călătoria „olăcarilor" adunării animalelor din Istoria Ieroglifică, datată cu 10 ani mai înainte, și aceea a olăcarilor nunții.

O mărturie, indirectă asupra rostirii orațiilor la ospețe, este și mai veche, datând din 1675, când Mitropolitul Ardealului, Sava Brancovici, condamna preoții „care se fac vornici la nunți." [61]

N. Cartojan subliniază, ca fiind deosebit de interesant faptul, că ceremonialul nunții țărănești de acum, era pe vremea lui Cantemir generalizat și în clasa boierească. „Fazele logodnei și ale nunții — așa cum ni le descrie învățatul Principe moldovean — corespund cu cele obișnuite azi în pătura țărănească: cererea în pețit, ospățul, cernutul, sosirea conăcarilor și oratia, întrecerea cu alergarea cailor, oratia de iertăciune, etc." [62]

Din terminologia populară a orației de nuntă și din dispersarea ei zonală se poate constata larga ei prezență pe tot teritoriul românesc, fiind încă viabilă și astăzi, păstrând unitate în fond și formă, în ciuda varietății de denominație — colăcărie, conăcărie, stărostie, tărostire etc. Ea are ca centru de gravitare întreprinderea mirelui de a-și obține mireasa, transpusă pe plan alegoric, iar destinatarul căruia îi sunt adresate este mireasa. O minunată sinteză a colăcăriilor o constituie aceea rezumată de D. Cantemir, a cărei actualitate se păstrează, în ciuda celor 278 de ani care ne despart de acele vremuri.

„Mai marii noștri, moșii și strămoșii noștri, când s-au dus la vânătoare prin păduri, au nemerit țara aceasta în care trăim astăzi și ne hrănim și ne desfătăm cu lapte și miere.

Ca și ei, alesul nobil domnul..., umblând la vânătoare prin câmpii, păduri și munți, a dat peste o căprioară, care rușinoasă și cinstită, n-a îngăduit să se lase privită, ci a luat-o la fugă în ascunzătoarea ei. Noi i-am luat

[59] N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, vol. II, București, 1938, p. 224.

[60] N. Iorga, *„Samuil-Clain și folclorul"* în „Revista de folclor", I, nr. 1—2, p. 253.

[61] I. Mușlea, *Istoria literaturii românești*, I, București, 1925, p. 59.

[62] N. Cartojan, op. cit. p. 225.

https://biblioteca-digitala.ro

urma și am ajuns la această casă; de aceea trebuie sau să ne dați vânatul pe care l-am găsit în pustietate cu munca și osteneala noastră sau să ne spuneți unde s-a dus." [63]

Înainte de a trece la relevarea pasajului respectiv din colăcăria propriu-zisă, să amintim posibila legătură cu tradiția vânătorească întruchipată de legendele primului descălecat al Moldovei. [64]

Acest motiv al vânătorii feciorului de împărat este partea substanțială a orației, e mai stabilă și unitară decât celelalte, fiind comună tuturor variantelor de colăcării, trăsătură observată și subliniată de D. Cantemir.

„Atunci primul pețitor, care se numește staroste, rostește o mică orație care se face de obicei cam în aceiași termeni".

Din orația cantemireană firul epic va străbate în colăcăriile în versuri, cunoscând o dezvoltare variată de la o secvență la alta, de la o variantă (restrânsă) la alta (arborescentă). În varianta din *Calendariu*, (1810) — cea dintâi orație versificată publicată, se succed mai multe secvențe ale motivului vânătorii împărătești, începând cu pregătirea pentru plecarea la acțiunea propusă — craiul se scoală cât mai de dimineață, se spală, apoi își pregătește armele și calul, cheamă oștenii etc.

„Tânărul nostru crăișor
Plin de pară și de dor
S-a sculat de dimineață
Și spălându-se pe față,
D-o săptămână, d-o lună
Și dintr-această zi bună
A luat un bucin mare" (p. 301)

Secvența restrânsă de aici va cunoaște în alte variante — de ex. aceea notată de Eminescu — o mai mare dezvoltare, oferind amănunte ce conturează un adevărat portret al tânărului crăișor.

„Tânărul nostru-mpărat
De cu ziuă s-a sculat,
Fața albă și-a spălat,
Chica neagră-a pieptănat,
Mândru s-a mai îmbrăcat
Murgu și l-au înșeuat
Și din bucium a cântat. [65]

Adunarea oastei se face chemând cu buciumul sau trâmbița, instrumente muzicale cu care în Evul Mediu se făceau cunoscute înrolările pentru luptă.

[63] D. Cantemir, *Descrierea Moldovei*, apud Elogiu, p. 2.
[64] I. Moanță, *„Rădăcini arhaice ale colăcăriei"*, în „Anuarul Inst. de et. și folc.; București-Chișinău, 1990, p. 176.
[65] Apud *Nunta la români*. Antologie din poezia ceremonialului nunții, Ediție de I. Moanță, București, Minerva, 1977, p. 134.

https://biblioteca-digitala.ro

Numărul oștenilor este mare, impresionând prin destoinicia lor față de mirele-împărat, dar mai ales prin originea lor aleasă—voinicească și nobiliară.

„Mare oaste-au adunat,
Oaste mândră de călări,
De mulți feciori de boieri" [66]

În varianta primă, din *Calendariu,* abundă detaliile pitorești:

„Au adunat oaste multă
Ce de el bine ascultă:
Patruzeci de călărași
Cu cai de se sparg de grași,
Pedestrași cinizeci și noao,
Oaste înfocată noao;
Vine oastea înapoi
Înșirați doi câte doi,
Ca întorcându-se lin
Să fie suta deplin" (p. 302) [67]

Oștenii sunt înarmați cu arc, săgeți, topoare, săbii, uneori chiar cu puști și pistoale. Plecarea la vânătoare se face întotdeauna la răsărit de soare. Întinderile pe care le străbat sunt proprii geografiei țării noastre, înălțate la rang de hiperbolă și măreție.

„Pe la răsărit de soare
A plecat la vânătoare
Țara-n sus
Despre apus,
Pân'juganii ne-au stătut
Și potcoavele-au pierdut
Ne lăsarăm mai în jos,
Mai în jos pe-un deal frumos
Alergarăm
De vânarăm:
Munți de brazi
Cu ochi de iaz
Și de fagi
Precum ni-s dragi,
Cerul și cu stelele
Plaiul cu floricelele,
Prin vâlcele
Viorele,
Și prin sate răsfirate
Vânarăm fete minunate. [68]

[66] M. Eminescu, op. cit p. 134. (v. nota 65)
[67] Gh. Cardaș,„Cele mai vechi orații de nuntă tipărite", Sibiu, 1810, „Revista de etnografie și folclor", 16, 1971, p. 302.
[68] M. Eminescu, op. cit. p. 135. (v. nota 65)

https://biblioteca-digitala.ro

Proporțiilor fabuloase ale distanțelor — munți, dealuri, văi, plaiuri, păduri, lacuri, sate — aproape toate formele de relief ale geografiei românești, și până la cele cosmice — cerul și cu stelele, le corespunde în „Cântecul nașului" parametrii largi ai timpului — alaiul mirelui plecând pe la Sân Medru ajunge la Sân Petru, toate acestea sunt menite să potențeze efortul deosebit pe care-l face fiul de împărat pentru a-și găsi soția. Această secvență a orației este o condensare poetică a căutărilor îndelungate și trudnice, atât în spațiu cât și în timp, ale feciorului din basme pentru a-și găsi fecioara iubită. Pe de altă parte conturează o aură de basm și poezie, pentru distanțarea de cotidian și real — fiind o proiecție sărbătorească, aleasă a acestui moment din ceremonialul nupțial. Însuși ritmul se schimbă, de obicei lent și narativ, devine alert, descriptiv și enumerativ, dinamismul se accentuează, versurile se scurtează, se cheamă și abundă în asonanțe, rima pereche galopează în cavalcadă, subliniind graba, nerăbdarea, înflăcărarea vânătorilor în căutarea vânatului.

Continuând firul epic al orației, se ajunge la o fântână, unde ostașii dau de o urmă, pe care o descifrează numai nunul. Rolul cel mare revenindu-i lui, el alege pe cei mai buni oșteni și-i trimite să descopere ascunzătoarea zânei.

Nunul cel mare este, în toate variantele, calificat drept ajutorul cel mai de preț al mirelui — de multe ori substituindu-l în probele grele. El este răspunzător, pe plan moral, de faptele mirelui, de aceea este nimbat de o aură voinicească, având ținuta unui mare oștean.

„Nunul mare, că-i mai mare,
Și cu grija-n spinare,
Pe un cal frumos călare
Se ridică-n scări
Și se umflă-n nări,
Face ochii roată
Pe oștirea toată".[69]

O influență din literatura apocrifă este comparația calului nașului cu vestitul Ducipal al lui Alexandru Macedon.

În varianta transcrisă de Eminescu se insistă pe descrierea cailor, pregătiți sărbătorește, ceea ce ar corespunde ceremoniei nunții:

„Pe noi șase ne-a ales
Și încoace ne-a trimes
Pe șase tretini de cai
Cum nu-i mai vedea pe plai,
Cu coame cănite,
Frâie zugrăvite,
Unghii costorite
Și cozi împletite." [70]

Urmează descrierea drumului pe care l-au făcut în căutarea urmei, când călăuziți de o stea, într-o atmosferă de petrecere și voioșie, au ajuns la casa miresei, unde stăruie să li se arate fiara sau să le spună locul unde s-a ascuns. În afară de acest tip de orații, care ar urma schema cantemireană, unele variante mai adaugă și alte secvențe, până la formula finală de urare și închinare.

[69] M. Eminescu, op. cit. p. 136. (v. nota 65)
[70] Idem.

https://biblioteca-digitala.ro

După mire și mireasă, actanții principali ai nunții românești, în ordinea importanței, se plasează nunul. Dovadă avem, nu numai rolul său ritual, religios și social, ci și faptul că este onorat, cu prezența sa în cântecele și strigăturile nupțiale, având chiar o baladă proprie —Letinul bogat— precum și unele orații.

„Pe când oricare altă baladă populară poate fi cântată în cele mai diferite împrejurări din viața rurală, aceasta, la care ne vom referi, este de uz special pe la nunți, fiind încadrată datinei nunții ca un element indispensabil al ei." [71]

Tema baladei este simplă: se însoară un fiu de domn, al cărui nume diferă de la o variantă la alta, și ia o fată de neam străin — de o altă credință — fiica Letinului bogat. Socrul rău îi pune trei condiții, greu de trecut, dar cu ajutorul nașului, mirele le va îndeplini. Varianta din culegerea lui N. Păsculescu debutează cu o admirabilă imagine a curții domnești pregătită pentru începerea nunții.

Foițică flori domnești
Din oraș, din București,
L-ale case mari domnești,
De se văd din Stoenești,
În curte, vere, în curte, nene,
Frunzuliță lobodă,
În curte la Ștefan-vodă
Multe carâte-au sosit,
Multe sunt, mărunte sunt.
Sunt carâte zugrăvite,
Pe dinăuntru poleite,
Pe deasupra șindrilite,
Cu postav verde-nvelite,
Și cocoane-mpodobite,
Tot de nuntă sunt gătite." [72]

Se însoară Iancu-vodă, are nun pe Mihnea-vodă, ia mireasă fata Letinului bogat, din oraș din Dobrogea. Drumul alaiului nunții domnești este descris cu multă plasticitate epică, din care nu lipsește hiperbola, fie în portretizarea eroilor, fie în aceea a proporțiilor nunții. După ce parcurge o parte din drum, alaiul *conăcește* „La lacul Cocorului", unde nuntașii iau parte la o masă împărătească, dar atmosfera este tipică nunții țărănești.

„Bea vinul și să cinstea,
Voia bună că făcea,
Lăutarii le cânta
și flăcăii că juca,
Și boierii că privea,
Vin cu ploștile că da,
Că așa li-i datoria
De la Maica Precista." [73]

[71] P. Caraman „Cântecul nunului", *Studii de folclor*, I, București, Ed. Minerva, 1987, p. 196.

[72] N. Păsculescu, *Literatura populară românească*, București, 1910, Apud Nunta la români, Orații, Ed. Ion Moanță, Minerva, București, 1974, p. 127.

[73] Idem, p. 128.

https://biblioteca-digitala.ro

Ajunși la porțile Letinului, acesta le închisese și le ferecase strașnic, îi cere mirelui să se aleagă dintre nuntași și să le sară. Ajutat de naș mirele îndeplinește prima poruncă. Urmează să sară peste mai multe butii cu vin și apoi să aleagă dintr-un grup de fete asemenea mireasa. Cu ajutorul nașului trece probele cu bine, iau mireasa și vin la București. Balada se încheie cu o imagine tipică și o formulă proprie de trecere de la fabulos la situația reală.

„Și-a fost o nuntă mare,
De la munte pân' la mare!
Și a fost nuntă domnească,
De veci să se pomenească,
Cu mari boieri și cocoane,
Ca la astă nuntă mare,
La boieri ca dumneavoastră
Noi facem cântarea noastră
Tuturora ca să fie
Cu bine și bucurie."

[74] Ibidem, p 138.

https://biblioteca-digitala.ro

O PROBLEMĂ DE FUNCȚIONALITATE

CONSTANȚA CRISTESCU

Se știe că toaca este un instrument utilizat actualmente cu precădere în cultul creștin ortodox ce se oficiază zilnic la mănăstiri. Funcția sa de bază este cea de semnalizare, deci are un caracter utilitar. „În cultul Bisericii Ortodoxe Române, ea vestește vremea celor șapte Laude, chemând pe credincioși la Sfânta Liturghie și la unele ierurgii" [1]. În cărțile de cult [2], *funcția liturgică* a toacei este doar consemnată, nefiind explicitată. Într-un articol dedicat toacei, Ioasaf Ganea precizează: „toaca îndeplinește un act liturgic, o formă de cult, alături de preot și ceilalți slujitori bisericești" [3]. Nu întâmplător, în actele Sinodului al II-lea nicean (anul 787), toaca este numită „sfintele lemne sunătoare" [4].

În această lucrare ne propunem să tratăm funcția liturgică a toacei și să o interpretăm în funcție de contextul vieții monahale și de cadrul liturgic în care este utilizată.

Utilizarea toacei în cadrul ceremonialului creștin ortodox are o *motivație profundă practică, simbolică și duhovnicească.*

a) Motivația practică constă în:

— anunțarea slujbelor, deci a momentelor rugăciunii de obște. În acest sens, toaca înseamnă „chemare la rugăciune, la comuniune intensă a obștii" [5] și „la comuniune a obștii cu Dumnezeu" [6].

— delimitarea spațiului sacru de cel cotidian, prin înconjurarea bisericii cu toaca de mână;

— marcarea trecerii de la activitatea cotidiană la cea sacrală;

— realizarea trecerii de la timpul cotidian la cel sacru [7].

b) Simbolistica toacei este legată de reprezentarea unor momente de profundă semnificație teologică și doctrinară din istoria mântuirii omenirii,

[1] Ioasaf Ganea, *Toaca în cultul Bisericii Ortodoxe Române; semnificația și importanța* ei, în „Biserica Ortodoxă Română", Buletinul Oficial al Patriarhiei Române, nr. 1—2, 1979, p. 89.

[2] *Tipic bisericesc*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, 1976, p. 290—292; Ene Branișteș, *Liturgica generală*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, 1933; Badea Cireșianu, *Tezaur liturgic al Sfintei Biserici Creștine Ortodoxe de răsărit*, I—II, București, 1910, p. 162.

[3] Ioasaf Ganea, op. cit., p. 89.

[4] Badea Cireșianu, op. cit., p. 162.

[5] inf. Arhimandrit Timotei Iftimie, 73 ani, Mănăstirea Bodrog, jud. Arad, înreg. la 15.07.1986.

[6] idem; arhimandrit Gamaliil Vaida, 60 ani, Mănăstirea Cozia, jud. Vâlcea, înreg. la 15.07.1989.

[7] v. Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, București, Editura Humanitas, 1992.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom 5, 1994, București, p. 157—171

https://biblioteca-digitala.ro

mai precis de imaginea răstignirii lui Iisus Hristos, de crucificarea sa. Argumentarea acestei simbolistici se găsește în:

— semnificația generală a slujbelor, caracterul lor jertfelnic;

— simbolul pe care îl formează poziția realizată de tocaș și toacă în timpul semnalizării — crucea, ce dezleagă misterul păstrării toacei ca instrument de cult doar în biserica creștină [8];

— reprezentarea simbolică a crucificării, cu care tocașii își asociază bătaia toacei și în special „florile" [9];

— simbolurile realizate în tehnica mâinii drepte — crucea, triunghiul și cercul, privite din perspectivă creștină;

— interpretarea teologică a legendei lui Noe. Biserica este denumită simbolic „corabia mântuirii" [10], iar lemnele corabiei „suntem noi credincioșii care la auzul toacei venim la biserică și formăm în chip simbolic și spiritual corabia lui Hristos" [11].

c) Latura duhovnicească pe care o implică funcția liturgică a toacei este menționată în câteva scrieri teologice:

„Ea (toaca, n.n.C.C.) ne cheamă la austeritate, la sacrificiu, dăruire de sine, la înfrângerea voinței, la o trăire autentică în duhul ortodoxiei. /.../ Toaca ne arată că abia am început slujba și nevoințele noastre" [12]. „În sune-

[8] inf. Mg. 5768 II a din Arhiva I.E.F., Ioan Selejan, 42 ani, starețul Mănăstirii Lainici, jud. Gorj. înreg. la 30.07.1993.

[9] „Florile" sunt formule ritmice latente rezultate din rezonanța accentelor. Informație Mg. 5768 II a , v. nota 8.

[10] inf. Iorest Grebenea, mănăstirea Putna, jud. Suceava, la 8.08.1983; v. și Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, vol. II, Paris, Seghers, 1981, p. 249—251.

[11] inf. nr. 34093 din Arhiva I.E.F., Vichentie Punguță, starețul Mănăstirii Negru-Vodă din Câmpulung-Muscel, înreg. la 20.08.1993.

[12] Ioasaf Ganea, op. cit., p. 91.

https://biblioteca-digitala.ro

tele ei nu este nimic profan: ea ne amintește de post, de nevoințe, de asceză, de sfințenie, de o viață trăită în Hristos, de o viață trăită în comuniune cu sfinții, de o închinare «în Duh și adevăr» (Ioan IV, 24) și nu de o simplă adunare la slujbă" [13].

În articolul său, Ioasaf Ganea precizează: „limbajul acesta, cu multe sensibilizări, dă sufletului nostru pliniri de virtuți și *armonie interioară* (s.n. C.C.), în care se dezvoltă omul nostru lăuntric, omul cel duhovnic" [14]. Precizării de mai sus îi adăugăm o informație de teren referitoare la semnificația mistică a toacei: ea „se leagă și de bătăile inimii, ca puls spiritual interior" [15].

Trebuie să remarcăm termenul de *chemare* ce desemnează funcția liturgică a toacei atât în scrierile teologice, cât și în informațiile de teren. De asemenea, specificăm că semnalele de toacă ce marchează începutul slujbelor nu sunt simple semnale, ci ample creații artistice, măiestrit realizate, ce influențează psihicul uman. Noi considerăm că latura duhovnicească constă tocmai în puterea semnalelor de toacă de a influența psihicul, prin *crearea stării de rugăciune*. Sfântul Evagrie Ponticul definea starea de rugăciune ca „o dispoziție nepătimașă, câștigată prin deprindere, care răpește mintea înțeleaptă spre înălțimea spirituală, prin dragoste desăvârșită" [16]. Această stare deosebită este proprie rugăciunii, definită ca „stare de interioritate reciprocă între cel ce se roagă și Dumnezeu" [17], ca „taină a unirii omului cu Dumnezeu" [18]. Starea de rugăciune este în același timp o meditație, descrisă sugestiv de unii tocași.

„În momentul când toacă, omul cela trebuie să-și imagineze că nu faci un lucru mecanic, pe care l-ar face un baterist cari bate la o tobă. Acel care toacă transferă un sentiment ce te introduce în mănăstire; este mai presus decât un sentiment obișnuit. În momentul în care toacă, cel ce toacă se ridică mai presus de lucrurile lumești, evadează din microuniversul în care trăiește, se transpune. Rugăciunea o simte, nu o spune. Este o meditație care la călugărul de mănăstire bate spre rugăciune"[19].

Obiectul studiului de față constă în argumentarea etnomuzicologică a laturii duhovnicești pe care o implică funcția liturgică a toacei. Ea se găsește în mecanismul psihologic pe care-l declanșează, ce are la bază procesul de stereotipizare dinamică [20], descifrabil la nivelul limbajului prin stabilirea unor *relații între repertoriul de toacă, muzica de strană și rugăciune*, ca practici fundamentale de maximă frecvență în viața monahală zilnică.

[13] Iustinian Maramureșanul, *Îndrumător bisericesc*, Sibiu, 1974, p. 57.

[14] Ioasaf Ganea, op. cit., p. 96.

[15] inf. Ieromonah Daniel Stoenescu, 29 ani, mănăstirea Prislop, jud. Hunedoara, la 20.07.1986.

[16] *Filocalia*, vol. 1, București, Editura Harisma, 1992, p. 98.

[17] Dumitru Stăniloaie, *Trăirea lui Dumnezeu în ortodoxie*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1993, p. 127.

[18] idem, p. 128.

[19] inf. nr. 33977 din Arhiva I.E.F., Alexandru Aboaicei, 18 ani, mănăstirea Gura Motrului, jud. Mehedinți, înreg. la 3.08.1993.

[20] Ghizela Sulițeanu, *Psihologia folclorului muzical*, București, Editura Academiei, 1980, p. 85: „Stereotipul dinamic (în psihologia contemporană) reprezintă operația de realizare în cortex, pe baza reflexului condiționat, a unor legături nervoase temporare ce se situează apoi prin stocare sistematizată în scoarța cerebrală, formând astfel cunoașterea anterioară atât de necesară constituirii percepției".

https://biblioteca-digitala.ro

I. În stabilirea relației repertoriului de toacă cu cântarea de strană am avut ca premisă următoarele considerente:

a) Atât repertoriul de toacă, cât și cea mai mare parte a cântărilor de strană *sunt improvizate* (ultimele respectând anumite modele structurale, anumite tipare melodice și ritmice). „În vremurile vechi, ca și acum chiar, cea mai mare parte din cântările bisericești se executau pe dinafară, improvizate, fără note deci. Iar de note se serviau doar la cântările mari, solemne: heruvice, axioane, chenonice, etc. (Ba încă de multe ori și la acestea chiar notația era doar un simplu ghid aproximativ). Și tocmai în această cântare pe dinafară, fără note deci, vedem noi păstrat caracterul tradițional milenar al muzicii bisericești ortodoxe" [21].

b) Având în vedere practica muzicală zilnică la strană a monahilor, am presupus că s-ar putea ca anumite formule ritmice de răspuns liturgic, precum și unele formule ritmice pregnante din cadrul unor cântări, să constituie un fond ritmic pe care tocașul îl recrează pe toacă sub forma „florilor".

Paralela dintre cele două muzici (cea de strană-bizantină și cea de toacă) ne-a dezvăluit că ritmica de toacă se constituie din structuri ale unor procese de stereotipizare dinamică. Aceste procese de stereotipizare se reflectă în domeniul ritmicii: 1. la nivelul principiilor generale de structurare;
2. la nivelul fondului lexical.

1.1. Pentru stabilirea relației la nivelul principiilor generale, se impune să prezentăm mai întâi caracteristicile *ritmicii bizantine românești*. Acestea au fost stabilite de noi pe baza analizei unui bogat repertoriu muzical bizantin aparținând perioadei contemporane [22] (cea de după reformă), variat stilistic, în concordanță cu practica muzicii psaltice. Analiza muzicii bizantine ținând cont de maniera tradițională de interpretare și-n special de cea a ornamentării nenotate (transmisă pe cale orală), ne-a ajutat să evaluăm corect unele formule ritmice.

1.2. Sub aspect general, muzica bizantină este de natură exclusiv vocală, fiind executată pe *texte în proză*. Ritmica prozodică a muzicii bizantine este în mare parte *improvizatorică*. Improvizația se realizează însă respectând anumite tipare structurale și anumite reguli de retorică ce vizează, pe de o parte, evidențierea silabelor accentuate ale cuvintelor, pe de altă parte, evidențierea cuvintelor-cheie și realizarea dinamicii interioare a textului literar. Ritmul este *nemetric*, datorită variabilității dimensionale a frazelor muzicale, ce crează imposibilitatea stabilirii unor tipare metrice stabile, fixe. (Definim prin *frază muzicală* fragmentul cuprins între două mărturii, delimitat prin cadențe imperfecte și perfecte. Dimensiunea frazelor muzicale este determinată de segmentarea logică și coerentă a textului literar ce alcătuiește o idee). De asemenea, este *nemetric*, și în sensul că se caracterizează, pe de o parte, prin *neperiodicitatea accentelor*, pe de altă parte, prin *dimensiunea variabilă a formulelor*, neputând fi încadrat în măsură. Aceste trăsături

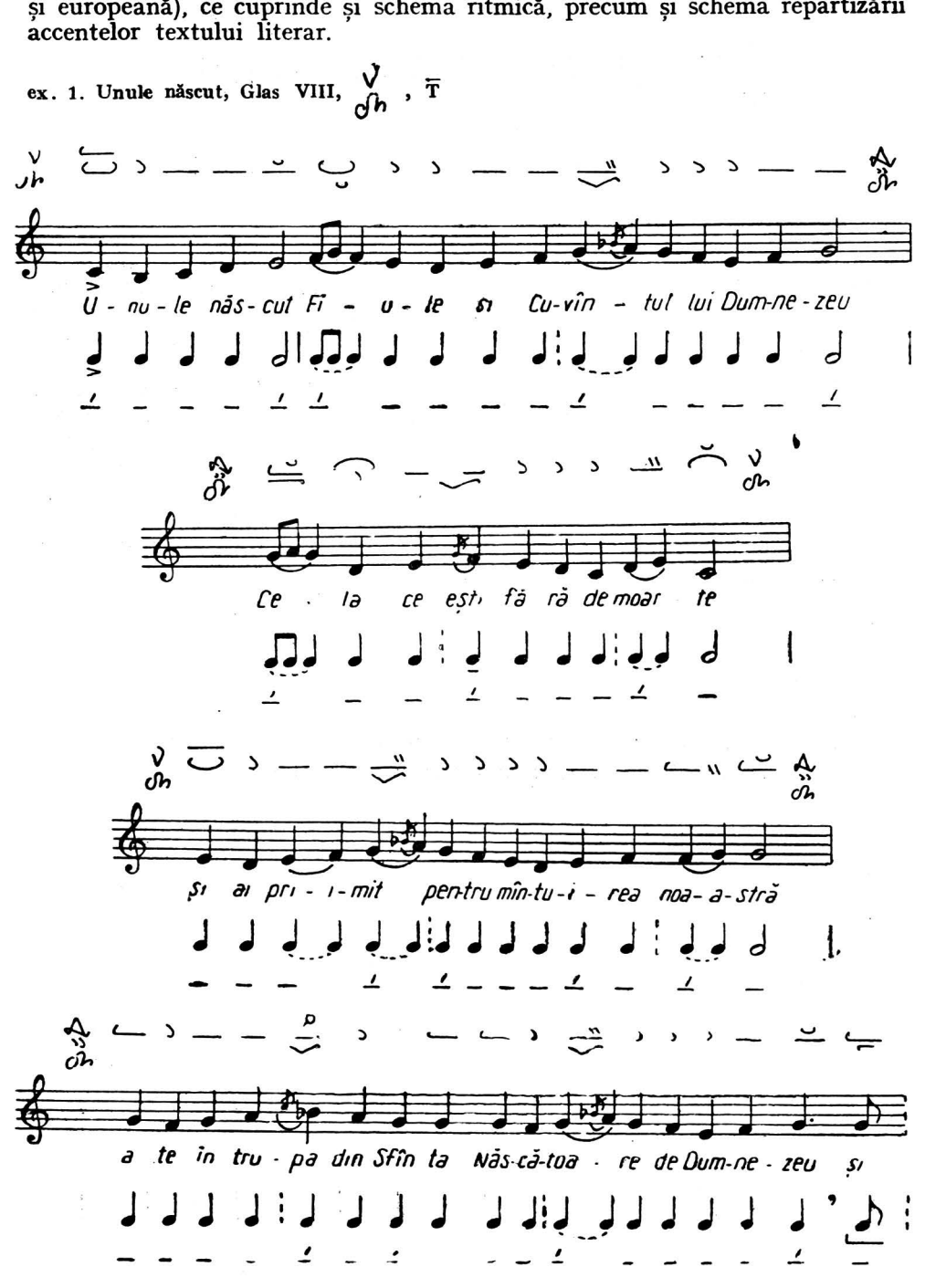
[21] Gavriil Galinescu, *Cântarea bisericească*, Iași, 1941, p. 39—40.

[22] Am analizat materialul muzical cuprins în: Ion Popescu-Pasărea, *Liturghier de strană*, Editura Episcopiei Argeșului, 1991; Ștefanache Popescu, Ion Popescu-Pasărea, *Cântările vecerniilor de sâmbătă seara*, București, an nenotat; *Cântările Sfintei Liturghii și alte cântări bisericești*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, 1991; Nicolae Lungu, Grigore Costea, Ion Croitoru, *Anastasimatarul uniformizat*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, 1974.

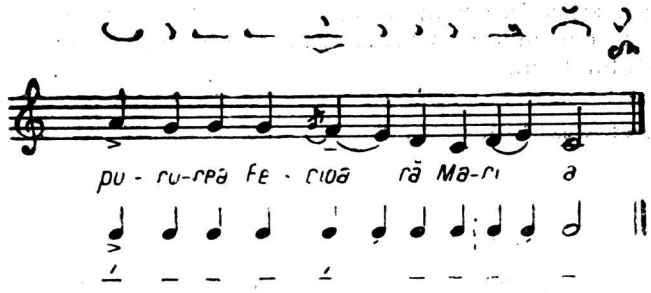
https://biblioteca-digitala.ro

de bază se pot observa în exemplul următor, redat în notație dublă (psaltică și europeană), ce cuprinde și schema ritmică, precum și schema repartizării accentelor textului literar.

ex. 1. Unule născut, Glas VIII, ,



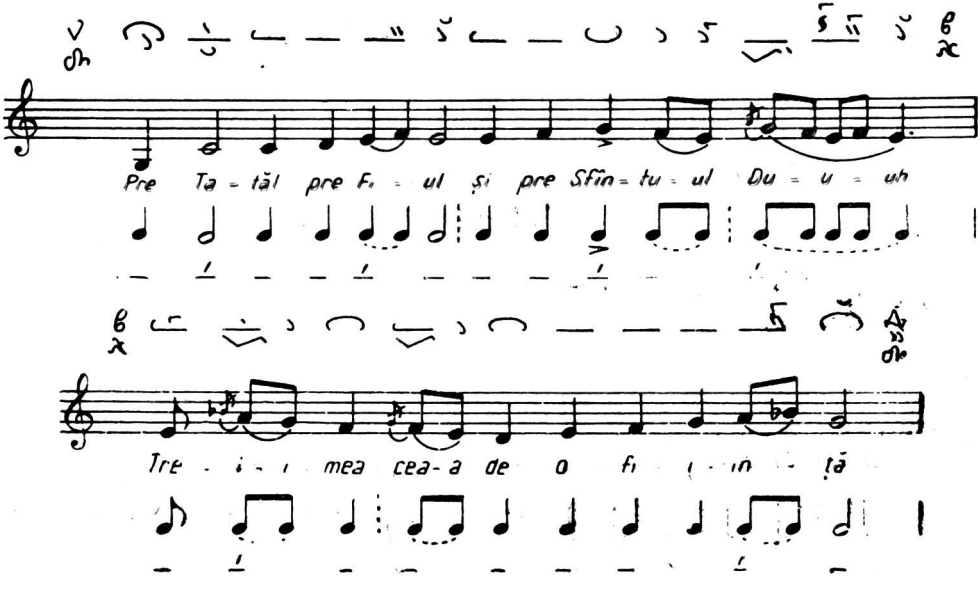
https://biblioteca-digitala.ro



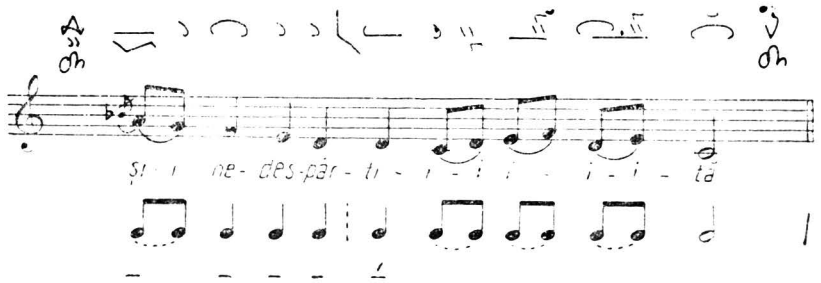
Deoarece nu am găsit încă nici o lucrare de specialitate în care să fie stabilite anumite criterii de delimitare a formulelor ritmice în muzica bizantină, enumerăm doar, criteriile stabilite de noi pe baza raportului dintre textul literar și cel muzical în cadrul fiecărui stil de cântare: irmologică și stihirarică.

În cântarea irmologică am delimitat formulele (definite ca grupări închegate de celule ritmico-melodice) după caz, în funcție de silaba accentuată din cuvânt sau incipitul unui cuvânt din text, evidențiat în plan muzical prin ornamentare (notă cu psifiston sau cu omalon, petasti cu clasmă), prin accentuare (petasti, sau vocale sprijinite pe petasti sau oligon), prin contrast ritmic (notă cu clasmă), sau contrast melodic (salt, melismă, sau schimbarea sensului liniei melodice). În cântarea stihirarică adăugăm criteriilor enumerate mai sus și criterii de natură strict muzicală: secvențarea, repetarea formulei ritmice variată melodic, melismarea, delimitarea prin varia.

ex. 2. Pre Tată .l . ., Glas VIII,

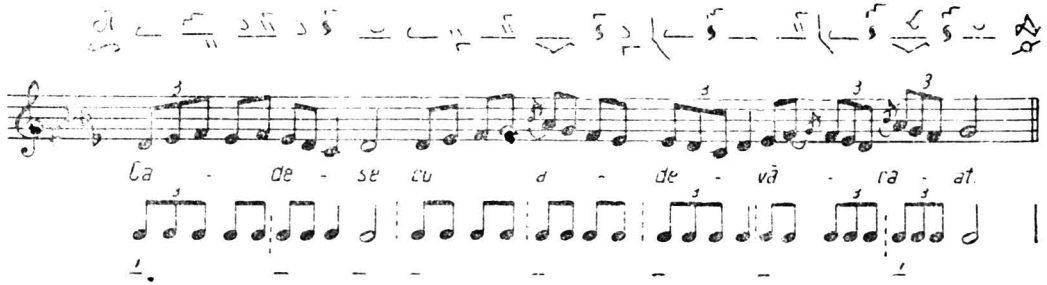


https://biblioteca-digitala.ro



Deși este un ritm cu caracter improvizatoric în mare parte (cu excepția celui din formele mari care sunt minuțios elaborate), el se definește prin *forma sa măsurată (giusto)*, care este dată de existența unui „hronos protos", deci a unei pulsații de bază invariabile, notată convențional de specialiști prin durata de pătrime. Forma giusto caracterizează întreaga ritmică bizantină, indiferent de stilul silabic sau melismatic în care se desfășoară. Unitatea pulsatorie este *divizibilă*, iar modul de divizare este preponderent *binar*, aspect ce reiese din însuși sistemul de notare psaltică a duratelor [23]. Singura diviziune ternară a timpului, utilizată doar în cadrul formelor mari stihirarice și papadice, este trioletul (3), ce apare doar în melisme.

ex. 3. Axion, glas VI, JI ; T



Ritmul muzicii bizantine este deci prozodic (vocal), de formă măsurată (giusto) și se încadrează în categoria ritmurilor distributive, care au ca principiu de bază divizarea [24].

1.3. Și ritmul de toacă se încadrează în grupa sistemelor ritmice de formă măsurată distributive, diferită fiind natura sa instrumentală [25]. Ritmul de toacă este la rândul său *improvizatoric*, având *forma măsurată (giusto)*,

[23] v. lucrarea timporalelor în Ion Popescu-Pasărea, *Principii de muzică bisericească orientală (psaltică)*, București, Tipografia Cărților Bisericești, 1939, p. 13—15.

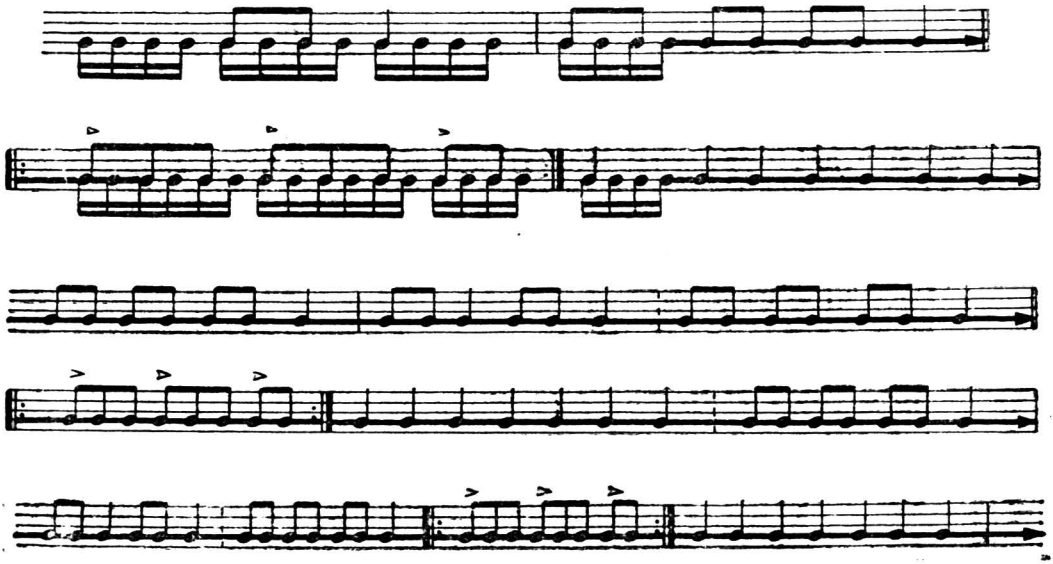
[24] Constanța Cristescu, *O sistematizare a ritmicii populare*, în Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", București, Editura Academiei Române, tom 3, 1992, p. 203—210; Ioan R. Nicola, Ileana Szenik, Traian Mârza, *Curs de folclor muzical*, partea I, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1963.

[25] Constanța Cristescu, *O sistematizare...*, lucr. cit., pag. 20.

https://biblioteca-digitala.ro

impusă de existența a două unități pulsatorii — pătrimea și pătrimea cu punct — , marcate de grupările ritmice obstinate ale isonului. Este deci un *ritm bicron*. Bicronia se realizează la nivelul întregului repertoriu și nu neapărat în fiecare piesă. De altfel, marea majoritate a repertoriului de toacă este *momocron*, având la bază o singură pulsație — pătrimea. Unitățile de timp sunt *divizibile*, preponderent *binar* [26]. Ritmul de toacă este *nemetric*, datorită principiului *acumulării de timpi și/sau pulsații primare*, ce generează formule ritmice de dimensiuni variabile, atât în privința numărului de pulsații, cât și în privința valorii totale a formulelor.

ex. 4. tochița (fragment) Mihai Ulan, Mănăstirea Cernica (București),
Mg. 5714 0 cules la 8.08.1991, tr. C. Cristescu



1.4. La nivelul principiilor generale de structurare a ritmului există o concordanță între ritmica bizantină și cea de toacă, prin:

a) caracterul improvizatoric;
b) nemetricitatea;
c) forma măsurată (giusto), dată de existența unui „hronos protos";
d) divizibilitatea preponderent binară a „hronos protos-ului".

2.1. Pentru compararea celor două muzici la nivelul lexicului am luat în studiu în primul rând răspunsurile liturgice și cântările ușoare utilizate zilnic în slujbe, pe care fiecare călugăr le cântă des cu ușurință. De asemenea, am insistat în analiza cântărilor irmologice și stihirarice, pentru că se execută în tempouri în care ritmul are personalitate. Cântările papadice nu intră în discuție pentru că tempoul rar în care sunt executate diluează mult pregnanța ritmului.

[26] Constanța Cristescu, *Ritmul percutat autonom — un sistem disctinct al ritmicii populare românești*, (I), în Revista de Etnografie și Folclor, tom 36, nr. 1—2, 1991, p. 9—32; (II), în Revista de Etnografie și Folclor, tom. 37, nr. 5, 1992, p. 455—469.

https://biblioteca-digitala.ro

2.2. Analiza morfologică a repertoriului de strană ne-a dezvăluit o gândire celulară în cântările irmologice și celular-motivică în cântările sihirarice. Celulele ritmice se constituie de obicei în *nuclee generatoare* de formule ritmice. Generarea lor se face prin acumulare de pulsații în funcție de textul literar, repetare stereotipică sau acuplare. Aceste procedee de dezvoltare nucleică și de generare a formulelor sunt specifice și repertoriului de toacă [27].

2.3. La nivelul lexical, am constatat că din punct de vedere statistic, celulele cele mai frecvente în cântarea de strană, formulele ritmice pe care se cântă unele răspunsuri liturgice scurte ca: „Doamne miluiește", „Amin", „Dă Doamne", „Pe toți și pe toate", etc., precum și unele formule cadențiale cu pregnanță ritmică ale unor glasuri, au cea mai mare frecvență și în cadrul repertoriului de toacă.

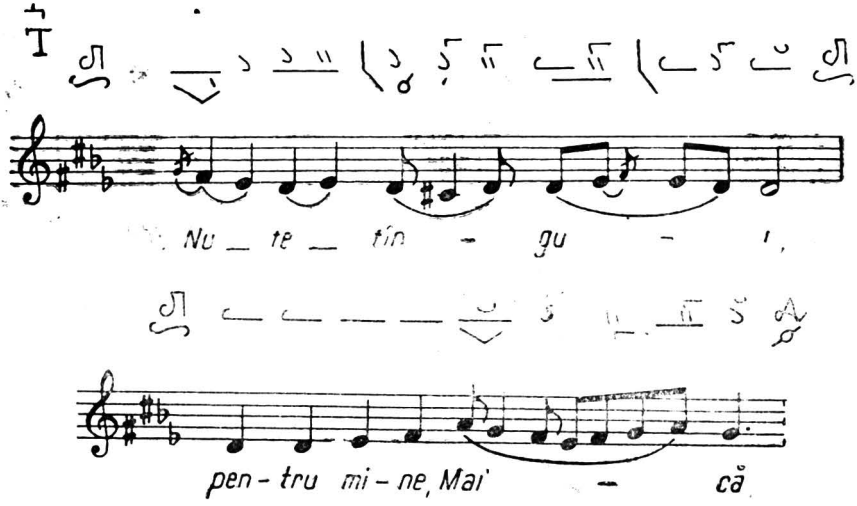
Nucleul piric alcătuit din pătrimi (♩ ♩) , nucleul ce stă la baza ritmicii tuturor cântărilor irmologice, având o mare pondere și în cântările stihirarice, este cel mai frecvent și în cadrul repertoriului de toacă. Celula anapestică (♪♪♩) cu mare pondere în repertoriul de toacă, este utilizată în cântările irmologice ca formulă melismatică menită să evidențieze silabele accentuate din text, iar în cântările stihirarice mari, ca celulă repetată secvențial sau variată melodic (ex. 1 și 2). Celula pirică alcătuită din optimi (♪♪) ce se găsește în diverse „flori" de toacă cu dimensiuni variabile (v. indexul lexicografic anterior publicat [28] grupa I.A.a.2.) sau stabile (idem, grupa II.2.), este frecventă în cadrul unor formule de răspuns liturgic, stând la baza majorității formulelor melismatice din cântările stihirarice. Formulele de tip trohaic și iambic (♩. ♪ ♪ ♩.) , mai puțin frecvente în cadrul repertoriului de toacă, sunt prezente în formule cadențiale specifice unor glasuri, dar și în alte complexe ritmice ale cântărilor stihirarice sau irmologice, creând contrast ritmic.

În cântarea de strană se evită în general sincopele, desființându-le în cadrul melismelor prin apogierea posterioară a părților de timpi slabe, obligând astfel accentuarea timpului cu care s-ar forma. Singura sincopă reală din cântarea de strană, *formula amfibrahică* (♪♩ ♪), este prezentă în repertoriul de toacă fie ca celulă ce se repetă, fie ca celulă componentă a unor formule generate prin alte procedee (v. index lexicografic — grupele II.A.b.2.3.; I.A.2.2. — 2.3; II.2.2.5.) [29].

[27] idem., (I).
[28] ibidem.
[29] ibidem.

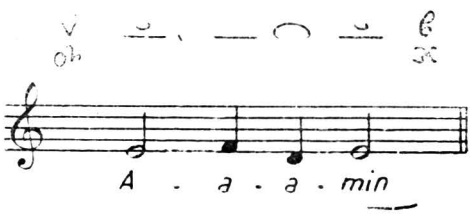
https://biblioteca-digitala.ro

ex. 5. Axion în Sâmbăta Mare, glas VI ⁘ θPa, T.



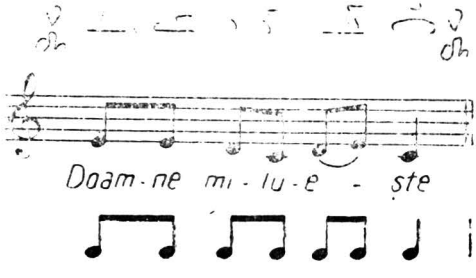
Redăm în continuare câteva formule de răspuns liturgic, însoțite de trimiterea la grupa de formule din indexul lexicografic al repertoriului de toacă, publicat de noi anterior [30].

ex. 6.



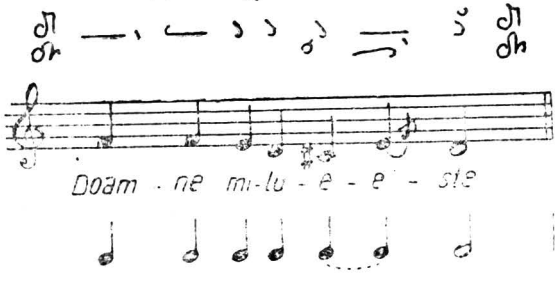
gr. I.A.a.1.1.1.

ex. 7



gr.I.A.a.2.1.1.

ex. 8

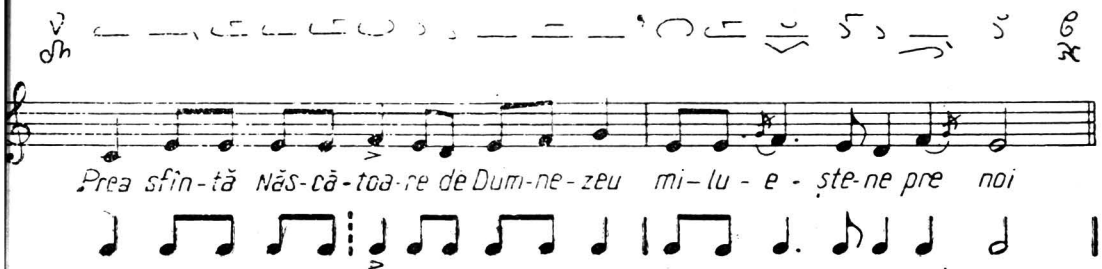


gr. I.A.a.1.2 8.

[30] ibidem.

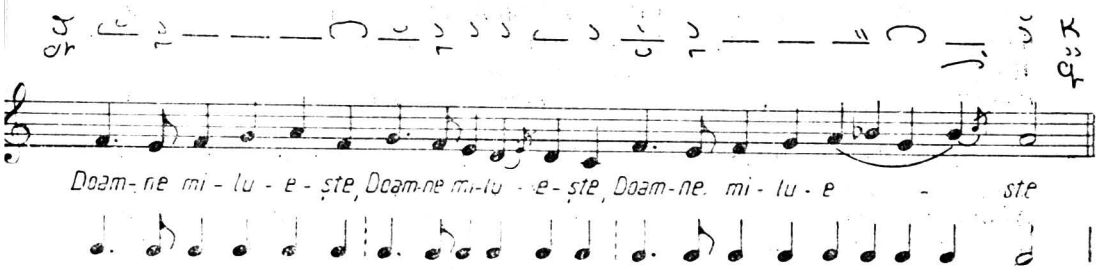
https://biblioteca-digitala.ro

ex. 9.



gr. I.A.a.2.1. I.A.a.3 I.A.a.4.

ex. 10.



gr. I A.a.4.

Unele nuclee și formule ritmice din cântarea de strană au fost modificate prin adaptarea lor la tehnica toacei. Cu toate acestea, modelele originare pot fi recunoscute cu ușurință. Modificarea ritmului poate fi explicată prin fenomenul denumit de Ghizela Sulițeanu „iluzie auditivă", frecvent în folclor [31].

Printre nucleele adaptate la tehnica toacei cu modificări, amintim:

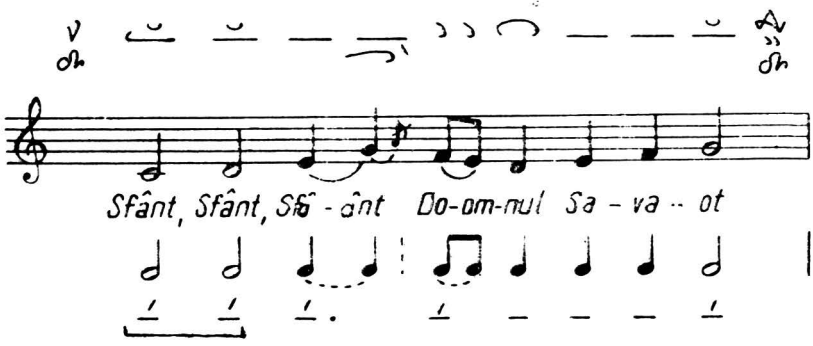
a) formulele cu trioleți din cântările stihirarice mari, ce devin la toacă formule eterogene (v. ex. 3 și ex. 4);

b) nucleele alcătuite din durate mari ale unor incipituri sau formule inițiale din cântarea de strană ( ), ce devin, datorită rezonanței reduse a toacei, așa-zisele „flori rare", de tipul ( ). În indexul lexicografic al repertoriului de toacă, ele sunt cuprinse în grupa I.A.a.1.3 și I.A.a.1.4.

[31] Ghizela Sulițeanu, *Psihologia...*, op. cit., p. 61.

https://biblioteca-digitala.ro

ex. 11.



3. Sub aspect general, atât ritmul muzicii bizantine, cât și ritmul semnalelor liturgice de toacă se caracterizează printr-o mare simplitate, ce-și are o argumentație duhovnicească.

„O cântare cu un ritm dominant va avea asupra sufletului nostru un efect negativ, distructiv; cu cât însă ritmul unei cântări va fi mai domol, datorită unor durate lungi, aproape egale și datorită unor accente cât mai apropiate de regularitate, cu atât efectul acelei cântări asupra sufletului nostru va fi, din punct de vedere duhovnicesc, mai constructiv, mai binefăcător"[32].

În acest sens, ritmul muzicii bizantine are o funcție reglatoare și echilibrantă la nivelul psihicului și fizicului uman, motiv pentru care Sfântul Atanasie cerea ca în cântarea bisericească să existe armonie între text, melodie și ritmul inimii[33]. Aceeași funcție o îndeplinește și ritmul toacei: el „se leagă și de bătăile inimii, ca puls spiritual interior"[34].

II. *Relația repertoriului de toacă cu rugăciunea* reiese, pe de o parte, din practica monahală a semnalizării ce încadrează semnalul muzical al toacei cu închinăciuni și rostirea unor rugăciuni (Tatăl nostru, Psalmul 50), iar pe de altă parte, din relația sa cu cântarea de strană la nivelul lexicului. Astfel, mare parte din formulele de răspuns liturgic care sunt recreate pe toacă, sunt scurte rugăciuni cântate. Energia, forța interioară a formulelor de rugăciune, precum și funcțiile rugăciunii prezente în cântarea de strană[35], se transmit semnalelor de toacă, al căror efect este *crearea stării de rugăciune.*

Gheorghe Șoima stabilește următoarele funcții ale cântării:

a) înaintemergătoarea harului (deci de pregătire sufletească, spirituală, intelectuală, de echilibrare psihică);

b) suport pentru rugăciune;

c) de rugăciune;

d) socială (comunitară);

e) estetică;

[32] Gheorghe Șoima, *Funcțiile muzicii liturgice*, Sibiu, Editura Revistei Teologice, 1945, p. 91.

[33] v. cf. în Gavriil Galinescu, op. cit., p. 90.

[34] v. inf. nota 15.

[35] v. Gheorghe Șoima, op. cit., partea a-III-a.

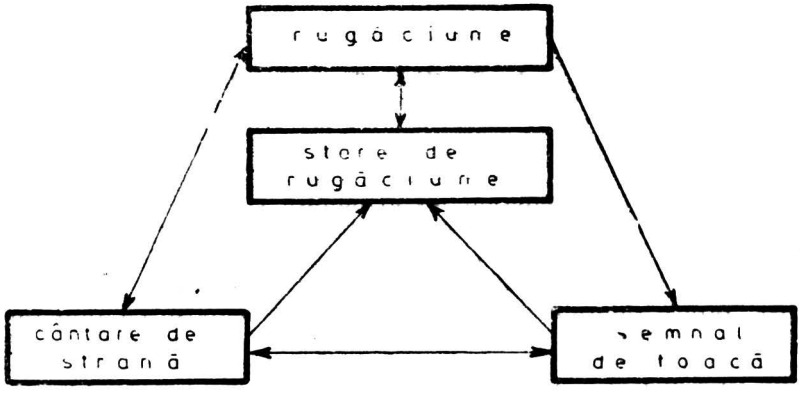
https://biblioteca-digitala.ro

f) pedagogică;
g) misionară [36].

Funcțiile rugăciunii, ce se transmit semnalelor de toacă prin feedback, au fost detaliat formulate de Sfântul Ioan Scărarul:

„Rugăciunea este, după ființa ei, apropierea și unirea omului cu Dumnezeu; iar după lucrare, rugăciunea este putere susținătoare a lumii, împăcare cu Dumnezeu, maica lacrimilor și totodată fiica lor, ispășirea păcatelor, punte împotriva ispitelor, peretele din mijloc împotriva necazurilor, zdrobirea războaielor, lucrarea îngerilor, hrana tuturor cetelor netrupești, veselia viitoare, lucrarea fără margini, izvorul virtuților, pricinuitoarea darurilor (harismelor), propășirea nevăzută, hrana sufletului, luminarea minții, securea care taie deznădejdea, dovedirea nădejdii, scăpare de întristare, bogăția monahilor, comoara sihaștilor, micșorarea mâniei, oglinda înaintării, arătarea măsurilor, darea pe față a stării ajunse, descoperirea celor viitoare, semnul măririi. Rugăciunea este judecătoare celui ce se roagă, judecata și scaunul de judecată al lui Hristos înainte de scaunul judecății viitoare. /.../ Rugăciunea nu e nimic altceva decât înstrăinarea de lumea văzută și nevăzută" [37].

Redăm mai jos schema procesului feedback prin care se declanșează rugăciunea ca stare, pe calea limbajului:



În concluzie, bătaia toacei, însemnând *chemarea* la rugăciune, declanșează, prin semnale muzicale artistice, rugăciunea ca stare, inducând un puls spiritual interior. În acest sens, bătaia toacei este etapa primară a rugăciunii marcând începutul urcușului duhovnicesc din cadrul liturgic. Semnalele de toacă ce îndeplinesc o funcție liturgică sunt opere de artă de o mare frumusețe. Frumosul este numit în limba greacă *kalós*, cuvânt ce însemnează *puterea care cheamă*. În concepția estetică creștină ortodoxă, „arta nu provoacă plăcere, ci o stare de euforie a spiritului, al cărei nume propriu e bucuria. Arta, prin perfecțiunea sensibilă, ne împărtășește bucuria infinitului. E un sentiment de uitare a lumii materiale și de evadare imediată în vagul superior al posibilităților ideale" [38]. În încheiere, fără a mai face vreun comentariu,

[36] idem.

[37] *Filocalia*, vol. 8, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1979. p. 77—78.

[38]. Nichifor Crainic, *Nostalgia Paradisului*, Iași, Editura Moldova, 1994, p. 135.

https://biblioteca-digitala.ro

redăm expresia verbală a trăirii unui strălucit tocaș monah, din timpul semnalizării liturgice cu toaca:

„Pentru mine, interpretarea toacei este una dintre cele mai importante elemente din biserică. În primul rând, toaca face parte din viața noastră călugărească. Are o importanță extraordinară; de ce, pentru că te apropie mai mult de cer. Este un simț cu totul deosebit; când se aude toaca se uită de toate păcatele, cum să spun? Uiți de tot. Toaca te adună și te cheamă la rugăciune, este mijlocul prin care te apropii mai mult de Dumnezeu și de îngeri. Este mijlocul prin care tu poți să simți un glas ceresc, o muzică dincolo de omenesc. Deci pentru mine asta este lucrul cel mai semnificativ: este un glas din altă lume și din lumea divinului, nu a umanului. Cu divinul. Încerc să apropii muzica aceasta pământească pe care o crează un om, de muzica îngerească, care este creată de către îngeri. Deci este legătura între pământ și cer. Pentru mine asta ar însemna: legătura între uman și divin, între ceea ce se vede și ceea ce nu se vede, între ceea ce se cunoaște și-ntre ceea ce nu se cunoaște. /.../ Asta v-o spun nu ca...; poate pentru alții, nu dau nici o importanță acestor sunete pe care le exprimă toaca, dar pentru mine este, când poate eu uit de toți care mi-au făcut vreun rău și-n ziua aceea și-n alte zile. Deci, atunci încerc să devin mai bun și io cred că devin mai bun atunci, că simt că mă ușurez" [39].

Sur la fonction de symandre

(Résummé)

L'auteur traite la fonction du symandre et s'arrette sur la fonction litturgique, qui est discutée et interprétée en fonction du contexte de la vie monachale et dans le cadre liturgique où il est utilisé. On sait que le symandre est utilisé actuellement avec prépondérance dans le culte chrétien orthodoxe, officié quotidiennement dans les monastères, en tant qu'instrument de signalisation du début du service religieux et au certains moments de celui-ci. L'auteur établit une *motivation pratique, symbolique et spirituelle (confessionale) de la fonction liturgique du symandre* et a pour objectif d'argumenter, du point de vu ethnomusicologique, l'aspect spirituel impliqué par la fonction de culte de cet instrument.

On démontre, par une analyse approfondie du langage, que l'aspect spirituel (confessional) de la signalisation au moyen du symandre est dû à la capacité du signal d'influencer le psychique, *en créant l'état de prière*. L'argumentation ethnomusicologique de ce phénomène se trouve dans le mécanisme psycho-physiologique qu'il déclenche. À l'origine de ce mécanisme il y a le processus de stéréotypie dynamique, qui est décodé par l'auteur au

[39] inf. Mg. 5769 II f, din Arhiva I.E.F., monah Varlam Coroian, 34 ani, mănăstirea Polovragi, jud. Gorj, cules la 1.08.1993.

** Toate informațiile de teren au fost culese de Constanța Cristescu. Menționăm că am transcris eșantioanele ilustrative din text după criterii etnomuzicologice, ce au în vedere maniera tradițională de execuție și nu după metoda „transcrierii uniformizate" practicată în transcrierea contemporană a muzicii psaltice. Această metodă de transcriere ne permite să evaluăm corect ritmul, și să efectuăm analize stilistice rafinate.

https://biblioteca-digitala.ro

niveau du langage, en établissant *des relations entre le répertoire du symandre, la musique byzantine (prattiquée à la stalle de l'église), et la prière,* en tant que pratiques fondamentales ayant le plus de fréquence dans la vie monachale quotidienne.

La parallèle entre la musique pour le symandre et la musique byzantine est réalisée dans *le domaine du rythme,* au niveau des principes généraux de structuration et au niveau du fond lexical. Au niveau des principes de la structuration de rythme, on établit une concordance entre la rythmique byzantine et celle du symandre, par: le caractère improvisateur, la non-métricité, la forme mesurée (giusto) due à l'existence d'un „hronos protos", la divisibilité avec prépondérance binaire de celui-ci. Au niveau de lexique, on constate que, du point de vue statistique, les noyaux rythmiques, certaines forme de réponse liturgiques et la plupart des formules rythmiques prégnantes dans les chants irmologiques et stichirarhique ont la plus grande fréquence dans la musique pour le symandre. Cette constation offre la possibilité d'établir des relations entre la musique pour le symandre et la prière, car une grande partie des formules de réponse liturgique sont des courtes prières chantées.

L'auteur construit le schéma du processus feedback par lequel le signal musical du symandre, qui *appelle* la communauté à la prière, *crée l'état de prière, en y introduisant un pouls spirituel intérieur.*

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MARIN CHISĂR.

DINAMICA UNEI PERSONALITĂȚI FOLCLORICE

MARIAN LUPAȘCU

Alegerea lui „nea Marin", cum îl numesc în semn de respect lăutarii, ca subiect, nu este întâmplătoare. L-am urmărit, începând din anul 1982, în emisiunile și spectacolele la care a participat și l-am acompaniat chiar, la câteva imprimări, eu însumi făcând temporar parte dintr-un taraf, ca violonist. În arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" se păstrează cilindri de fonograf și discuri ce cuprind un material bogat, reprezentativ pentru repertoriul său. Am realizat și câteva înregistrări, în cursul anului 1993, pentru completarea și actualizarea bazei documentare. Am ordonat cronologic materialul în trei tabele ce corespund tipului de document sonor: cilindri de fonograf (tabel I), discuri (tabel II), benzi magnetice (tabel III) [1].

„Micu a lu' Ion a lu' Șarpe", cum era cunoscut în sat Marin Chisăr, s-a născut în Goicea Mare, județul Dolj, la 17 februarie 1912, într-o familie de țărani. Dragostea pentru tradiția orală o moștenește odată cu instru-

[1] Toate înregistrările au fost făcute în București. În tabele, la toate rubricile, reproducem ortografia și punctuația din documentele originale. Prima rubrică a fiecărui tabel conține numărul documentului, conform catalogului arhivei. Pentru ultimele două discuri rubrica nu este completată, deoarece ele nu există în arhivă. În tab. I și III rubrica „informații" prezintă extrase din fișele ce însoțesc melodiile. Discurile au fost realizate de Casa de Discuri Electrocord, cu excepția ultimului, editat de Arion la Paris și citat în text cu numărul de serie dat de producător.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom 5, 1994, București, p. 173—186

https://biblioteca-digitala.ro

mentele muzicale, tehnica instrumentală, și repertoriul. Tatăl construia cimpoaie, meșteșug pe care i l-a transmis. (tab. III: 5787 I a). Marin Chisăr cântă din copilărie, ca și tatăl, frații, unchii săi, din fluier, caval, cimpoi, dar și „cu vocea". Știința de carte a fost înlocuită la el, ca la mulți alții, de o memorie excepțională care îl slujește și astăzi, la fel ca în tinerețe. Înzestrat cu aptitudini artistice deosebite, stăpânea deja, pe la 17 ani, repertoriul muzical instrumental, dar și coregrafic al satului. Mai mult, era recunoscut drept cel mai bun fluieraș din zonă: „în Lișteava am câștigat un car cu lubenițe, la întrecere cu alt fluieraș" [2]. Cânta la clăcile de tors lână și de curățat porumb, iar mai târziu, la nunți.

S-a căsătorit în 1932 și, datorită prestigiului de care se bucura în sat, a fost ales unul dintre „garanții horei" [3].

Repertoriul său s-a îmbogățit continuu cu piese pe care le-a învățat de la țăranii fluierași din satele limitrofe (tab. I: 9173 b, 9185 a, 9191 b; tab. III: 5787 ș, t, ț), de la lăutarii țigani (tab. I: 9169 a, 9174 a, 9182 a, 9186 a, b, c, 9189 b, 9192 c; tab. III: 5787 I n, II d) și chiar de la țiganii „costorari" ((spoitori) care colindau satele Olteniei cu meșteșugul lor și cântau din fluier (tab. I: 9181 a, b; tab. III: 5787 II a). Este singura mențiune, din câte știm, a unor țigani, interpreți neprofesioniști, care cântau la acest instrument aerofon [4]. Marin Chisăr ține să sublinieze că „fiecare sat avea cântecele și jocurile lui", iar „țiganii [lăutari și spoitori] le-au învățat de la români" [5]. Pe această cale, probabil, unele melodii, hore și sârbe în special, au căpătat o arie de circulație foarte largă.

Între anii 1934—1936, Marin Chisăr face stagiul militar în București, Dobrogea, Alba Iulia și apoi pe Nistru, ca grănicer. Învață câteva piese de la lăutarii vioriști pe care-i întâlnește (tab. I: 9170 a, 9178 b) și una chiar de pe o placă de patefon (tab. I: 9187 b [6]). În perioada cât este concentrat (1937—1941) preia o melodie de la un alt viorist (tab. I: 9193 c).

La începutul anului 1941 un locotenent, învățător în viața civilă, îl aduce la Arhiva de Folklore a Societății Compozitorilor Români. Aici, la 4 februarie este înregistrat de Emilia Comișel și Ilarion Cocișiu, iar a doua zi, însuși Constantin Brăiloiu lucrează cu el. Neavând cimpoiul la îndemână, Marin Chisăr cântă doar din fluier, caval [7] și din gură. Piesele înregistrate cu fonograful în această primă etapă sunt în majoritate melodii vechi, „bătrâne", învățate de la membrii familiei (vezi tab. I). Repertoriul instrumental de joc este predominant, dar întâlnim și câteva piese vocale, dintre care menționăm baladele: *Corbea* (pe care o știe de la un unchi), *Căpitan Gheorghiță* (învățată „de la un chitargiu") și *Voinicel Oleac* (auzită de la tatăl său). Subliniem valoarea informațiilor consemnate de Constantin Brăiloiu (vezi tab. I: 9188 a, 9189 b, 9190 a), conform cărora nu numai lăutarii, ci și țăranii cântă balade. Calitatea repertoriului, a tehnicii instrumentale,

[2] Cf. fișei biografice 15601. La Lișteava, o localitate apropiată de Goicea Mare, se făcea târg.

[3] Bărbați care angajau și plăteau lăutarii.

[4] O excepție (printre lăutarii țigani, însă) este și Gheorghe Fălcaru din Clejani, județul Giurgiu, care cântă la fluier.

[5] Cf. fișei biografice 15601.

[6] Valoarea documentară a acestei fonograme este sporită de faptul că, în înregistrare, se aude și vocea lui Constantin Brăiloiu.

https://biblioteca-digitala.ro

stilul de interpretare autentic țărănesc, ca și fragilitatea cilindrilor de ceară pe care se făcuseră înregistrările, îl determină pe marele etnomuzicolog să hotărască gravarea pe două discuri a zece melodii de joc (tab. II: 1378 I a, b, c, II a, b, c, 1379 a, b, c, d), dintre care una nu are corespondent în imprimările anterioare. Piesa se intitulează *Hora mare [ca] din cimpoi*, este interpretată la fluier și dovedește, nu numai prin denumire, ci și prin structura melodică ce presupune o tehnică instrumentală specifică, faptul că Marin Chisăr știa să cânte și din cimpoi (tab. II: 1378 I a).

La 12 februarie 1941 se fac noile înregistrări, sub supravegherea lui Tiberiu Alexandru [8], la Casa de Discuri Electrecord, al cărei patron era Otto Mischonzniky. După câteva luni, România intră în al doilea război mondial, iar „nea Marin" pleacă pe front „cu fluieru' în raniță". Ajunge până la Odessa și este rănit în luptele de la Vacarjani. După două luni de spitalizare se întoarce în țară. Curând, se întâlnește din nou cu Constantin Brăiloiu, care îi oferă în dar unul dintre cele două discuri. Marin Chisăr îl vinde unui vecin din Goicea Mare (Ștefan a lu' Ristea), deoarece el nu avea patefon. Urmează o perioadă de aproximativ zece ani în care „muncește pământul", pentru că socrul său, om gospodar, era convins că din muzică nu se poate trăi.

În anul 1952, Marin Chisăr se angajează la formația de muzică populară a Ansamblului „Ciocârlia" din București, cu sprijinul regretatului Florea Cioacă [9]. Începe să cânte la Radio și face imprimări pe disc. Lucrează cu dirijori prestigioși de muzică populară: Radu Voinescu, Nicu Stănescu, Traian Tîrcolea, Victor Predescu, Ionel Budișteanu, Ion Albeșteanu. Cântă alături de interpreți reputați: Maria Tănase, Ioana Radu, Maria Lătărețu, Ileana Sărăroiu, Maria Ciobanu, Victoria Baciu, Ioana Cristea, Ionela Prodan, cărora le transmite piese din repertoiul său (își amintește cu precizie numeroase cazuri concrete). Din agricultor devine lăutar. Schimbarea statutului social și adaptarea la standardele mass-media determină mutații la nivelul repertoriului, tehnicii instrumentale (cu consecințe asupra stilului de interpretare) și mentalității.

Constrâns să-și înnoiască mereu repertoriul, Marin Chisăr începe să „repare cântece", adăugându-le fraze noi, sau construiește melodii noi (tab. III: 5787 I d, i, k). Totodată, oferă dirijorilor balade, doine, cântece propriu-zise („de uliță") și jocuri din vechiul său repertoriu folcloric. Ei le prelucrează și le adaugă un suport armonic. Prin anul 1958, compozitorul și dirijorul Ansamblului „Ciocârlia", Constantin Arvinte, împreună cu coregraful Gheorghe Popescu Județ, montează un întreg spectacol folosind melodii și pași de joc din repertoriul lui Marin Chisăr.

Din rațiuni estetice impuse de mijloacele de difuzare în masă, i se interzice să cânte cu ison gutural [10]. Piesele interpretate la fluier și caval

[7] Marin Chisăr își amintește că, neavând la el caval, Constantin Brăiloiu i-a dat unul pe care l-a găsit în arhivă. Instrumentul fiind crăpat, interpertul l-a legat cu sfoară.

[8] Un disc ar fi fost realizat sub îndrumarea lui Constantin Brăiloiu, după cum își amintește interpretul.

[9] Celebru lăutar țigan, originar din Rudari județul Dolj, căsătorit în Bârca (lângă Goicea Mare), cu fata faimosului viorist Marin „Limbă Neagră". Pe la 15 ani, Florea Cioacă se făcuse frate de cruce cu Marin Chisăr (cf. fișei biografice 15601).

[10] „Nu m-a primit la ansamblu cu muget și nu mai pot acuma, am îmbătrânit și mi s-a mai luat mugetu' ăsta" (cf. fișei biografice 15601).

https://biblioteca-digitala.ro

pierd astfel această marcă specific folclorică [11]. Înclinația nativă spre virtuozitate, observată în primele înregistrări, se accentuează, și interpretul începe să etaleze o ornamentație voit abundentă (tab. III: 5787 II k). Influența lui Florea Cioacă, rămas în memoria lăutarilor pentru virtuozitatea și acurateța tehnicii sale, este vizibilă în sârbele interpretate de Marin Chisăr. El cântă „cu legături" (tab. III: 5787 II s), adică, după propria mărturisire, nu mai poate emite sunete *staccato*, tehnică pe care o stăpânea în 1941 (tab. I: 9181 a, b, 9182 a, b). Aceste elemente, cărora li se adaugă tempoul, mai rapid de obicei, denotă o evoluție spre tipul de virtuozitate lăutărească. Instrumentistul păstrează și folosește un artificiu tehnic (ce ține de virtuozitatea folclorică), învățat de la tatăl său: „înfundarea" țevii fluierului cu degetul mic al mâinii drepte. Registrul și timbrul instrumentului se schimbă, amintind de sonoritatea cavalului (tab. III: 5787 II r), digitația rămânând cea folosită curent la fluier.

Prelucrarea melodiilor, implicând acompaniamentul, îl determină să folosească instrumente acordate, confecționate „la comandă". În prezent cântă cu un caval în *la* și un fluier în *do* [12]. A adaptat cimpoiului său un bâzoi de la un instrument scoțian [13], care se poate acorda în *sol* sau *la* prin variația lungimii tubului sonor și deplasarea anciei simple din interior. Caraba are șase orificii dispuse pe aceeași parte a tubului. Când dorește să cânte în *sol*, interpretul astupă cu degetele doar primele cinci orificii, ultimul rămânând liber. Este vechea tehnică instrumentală, învățată de la tatăl său (tab. III: 5787 I a, b, c, j). Dacă melodia gravitează în jurul sunetului *la*, el uzează de șase degete, adaptând la cimpoi tehnica specifică fluierului (tab. III: 5787 I d). Mai mult, încearcă să obțină sunete temperate, corectând „tonurile false" datorate construcției instrumentelor, prin astuparea parțială a orificiilor cu degetele. La baza fenomenului se află, probabil, dorința de a stabili relații sonore exclusiv consonante cu țambalul și acordeonul, instrumente temperate, conducătoare ale grupului acompaniator în formațiile profesioniste de muzică populară. Am avut prilejul să observăm „simțul" și auzul armonic ale interpretului [14], argumente în sprijinul ipotezei menționate mai sus.

Repertoriul suferă și modificări structurale, datorate standardizării întreprinse de dirijori și coregrafi. Sistemul ritmic bicron, asimetric [15], specific variantei jocului *Mărunțica*, înregistrată în anul 1941 (tab. I: 9185 a), se

[11] Am înregistrat, experimental, două piese cu ison gutural (tab. III: 5787 I g, h), dar instrumentistul obosește.

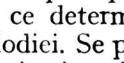
[12] Cavalul a fost confecționat de Nicu Costache din Merișani, județul Teleorman, iar fluierul de Ionel Boghean din Ariniș Vale, județul Gorj.

[13] Cimpoiul scoțian se află în colecția de instrumente a Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu". Bâzoiul se vede în fotografia de pe coperta unui disc (tab. II 3934).

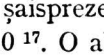
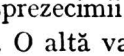
[14] „Simțul" armonic este capacitatea lăutarilor, obținută prin practică, de a intui structura acordică potrivită unui fragment melodic. Ei îl includ în termenul generic „ureche".

[15] Vom folosi termenul *asimetric* în loc de *aksak*, deoarece avem în vedere atât raporturile 2/3 sau 3/2, teoretizate de Constantin Brăiloiu (*Ritmul aksak. Le rithme aksak*, în *Opere*, I, traducere și Prefață de Emilia Comișel, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România, 1967, p. 244), observate și de Constanța Cristescu (*Ritmul percutat autonom — Un sistem distinct al ritmicii populare românești*, II, în „Revista de Etnografie și Folclor", tom. 37 (1992), nr. 5, p. 458), cât și raporturile 3/4 sau 4/3 menționate de Mariana Kahane și Lucilia Georgescu-Stănculeanu (*Cîntecul zorilor și bradului — Tipologie muzicală*, București, Editura Muzicală, 1988, p. 47).

https://biblioteca-digitala.ro

transformă în sistem ritmic monocron, în variantele ulterioare (tab. II: 3994 II d; tab. III 5787 I z, II v). Melodiei citate i se schimbă și numele în *Brătușca*, joc cu care se aseamănă numai prin formula ritmică de bază. Ni se relevă aici o etapă a unui proces evolutiv subtil și complex. Formula ritmică asimetrică ( ), cu două unități ritmice: optime și optime cu punct oscilând în jurul raportului 2/3 [16], este încadrată de Viorel Doboș, compozitor și dirijor al ansamblului, în „măsuri compuse" (tab. III 5787 I z). Optimea, impusă ca unică unitate ritmică, mijlocește trecerea de la ritmul bicron, asimetric, la măsura 5/8. Noua formulă ritmică () prezintă un raport standard 1/2, creat prin augmentarea ultimei durate din formula originară. Urechea umană percepe foarte ușor diferența temporală ce rezultă din acest raport, ceea ce determină un grad ridicat de stabilitate și rigurozitate în execuția melodiei. Se produce totodată și o diminuare a tempoului.

Analiza ritmului primei variante de *Rustem* (tab. I: 9177 a) conturează raportul 3/4 (, în primele două fraze și 2/3 ( ) în cea de-a treia. Structura ritmică este reluată identic pe parcursul întregii melodii. Valoarea metronomică a șaisprezecimii este în primele două fraze 1025 → 1056 iar în cea de-a treia 710 [17]. O altă variantă (tab. III: 5787 I g) evoluează constant pe baza raportului 3/4. Afirmațiile interpretului cu privire la aceste două piese, ca și succinta lor analiză ne dezvăluie existența unui strat folcloric arhaic.

Două variante ale altei melodii de *Rustem*, ne relevă, prin comparație, o nouă fațetă a procesului de modificare a ritmului. Prima variantă, interpretată fără accompaniament (tab. III: 5787 I d), prezintă ritmul asimetric (raport oscilant 3/4), specific acestui joc, pe când în cea de-a doua, înregistrată în anii '70 cu acompaniament orchestral (tab. II: 3934 II c), formula-ritmică ( ) este încadrată forțat în măsura 6/8. Ca și în cazul jocului *Mărunțica*, optimea devine unitate primară, dar dilatarea formulei ritmice se realizează prin augmentarea ambelor unități de timp ( devine ).

În plus, întreaga structură ritmică este deplasată spre stânga, fraza începând în acest caz, anacruzic. În ciuda acestor mutații, Marin Chișăr simte irezistibil atracția vechiului ritm asimetric. De aceea, deși solistul și formația acompaniatoare încep sincronizat fiecare frază, pe parcurs se produce pe nesimțite un decalaj ritmic. Disponibilitatea auzului de a percepe formulele

[16] Măsurătorile au fost realizate cu un generator de ritm inventat și realizat în anul 1965 de ing. Ion Georgescu de la compartimentul Tehnic al Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu".

[17] Valorile reale sunt mai ridicate pentru că la copiere, sunetul *la* de pe cilindrul de fonograf a devenit *sol diez* pe banda magnetică.

https://biblioteca-digitala.ro

ritmice bazate pe raportul 3/4 sau 4/3 în măsura 6/8 este facilitată de minima diferență de durată dintre cele două unități de timp, ca și de tempoul foarte rapid, caracteristic melodiilor de joc cu ritm asimetric.

O melodie de *Rustem* ce aparține, probabil, stratului folcloric modern (tab. III: 5787 I f) se desfășoară în măsură 6/8.

În mediul folcloric, ritmul asimetric se traduce practic printr-o multitudine de raporturi între durate[18]. Dacă melodiile sunt însoțite de acompaniament, suprapunerea formulelor ritmice realizate de instrumentiștii din taraf generează heteroritmii, iar timpii alungiți, accentuați, favorizează regăsirea simultaneității.

În cazul ansamblurilor profesioniste, standardizarea afectează și formulele melodice, ornamentația, suportul armonic, determinând estomparea heteroritmiilor și heterofoniilor. Ea este impusă de numărul mare de interpreți, proveniți din diverse zone folclorice, care au repertorii, tehnici instrumentale și stiluri de interpretare diferite. De fapt, prin standardizare se produce simplificarea limbajului muzical folcloric, cu prețul pierderii unor atribute definitorii, ce pot părea minore la prima vedere. Abandonarea unor expresii specifice ale tehnicii instrumentale și generalizarea altora, folosirea instrumentelor acordate și temperarea sunetelor, eliminarea heteroritmiilor și heterofoniilor, impunerea suportului armonic, notarea discursului muzical, duc la dispariția variantelor prin care o melodie folclorică trăiește și se dezvoltă în mediul natural. În urma acestor mutații și în consens cu standardele mass-media, apar piesele de muzică populară care satisfac gustul unui public deprins să consume astfel de produse culturale. Din păcate, majoritatea melodiilor imprimate pe discuri cu Marin Chisăr, acompaniat de diverse orchestre, unele de dimensiunea unei filarmonici (tab. II: 3690 I b), reflectă această situație. Prin mediatizare intensă, ele se răspândesc pe o arie largă, fiind receptate ca „modele", în dauna variantelor autentic folclorice. Se produce astfel un efect de bumerang: varianta folclorică, scoasă din contextul natural, devenită prin prelucrare piesă de muzică populară standardizată, se reîntoarce, prin canalele mass-media, în mediul folcloric, intrând din nou în circuit, deformată.

În ceea ce privește mentalitatea, Marin Chisăr se apropie de lăutari, fără a se confunda cu aceștia, el menținîndu-și în mare măsură personalitatea folclorică. Este conștient de valoarea sa încă de la 17 ani (tab. III 5787 II d). Ca și lăutarii, face comparații și aprecieri pertinente asupra repertoriului, tehnicii instrumentale și stilului de interpretare (reflectate de înregistrările pe care le-a realizat). Se menține treaz, însă, instinctul variației, extrem de activ în cazul doinelor și al melodiilor de joc cu formă liberă, dar și în formele fixe, dacă piesele sunt interpretate fără acompaniament, deci fără „corsetul" ritmico-armonic.

În anul 1960, la formația de muzică populară a Ansamblului „Ciocârlia" este angajat un tânăr naist, Gheorghe Zamfir. Între cei doi se leagă o

[18] Observația se referă nu numai la raportul între durata lungă și cea scurtă, ci, în cazul ritmului asimetric cu mai mult de două valori în formulă, chiar între duratele scurte, considerate, convențional, egale.

https://biblioteca-digitala.ro

prietenie durabilă, iar tânărul învață și apoi înregistrează piese din repertoriul lui Marin Chisăr (vezi disc Electrecord ST-EPD 1143).

Marcel Cellier vine în 1965 la București și înregistrează câteva din vechile melodii, cântate din caval de „nea Marin". Două dintre ele apar pe un disc editat la Paris (tab. II: STM 30 T 073).

În anul 1970, urmare a succesului obținut în timpul unui turneu al ansamblului în Bulgaria, Marin Chisăr, împreună cu cobzarul Mihai Ciovică și cântăreața Aurelia Bobocică, este angajat să cânte timp de o lună la restaurantul din Hârlețu, sat cu populație românească. Un an mai târziu se pensionează și începe o serie de turnee în străinătate cu celebra formație condusă de Gheorghe Zamfir. Pe afișul concertelor mai figurau: vioriștii Ion Drăgoi și Efta Botoca, taragotistul Doru Cuibaru, clarinetistul Mihai Mihăescu, țambalagiul Paul Stângă și contrabasistul Petre Vidreanu. Componența formației se mai schimbă, în timp, dar Marin Chisăr este prezent în toate turneele. Colindă Europa, Australia, America de Nord, Orientul Îndepărtat. Până în 1988, între turnee, continuă să cânte la nunți, în localități din Muntenia, cu un taraf propriu, compus din: vioară, un suflător (clarinet sau saxofon), acordeon, țambal, contrabas și o cântăreață. Este angajat, fără formația de acompaniament, la câteva nunți și botezuri țigănești, caz extrem de rar, ceea ce dovedește faima de care se bucură în țară[19].

În ultimii ani își îmbogățește repretoriul de balade, rugând pe alții să-i citească texte tipărite. Memorează versurile și apoi le cântă pe vechile melodii din repertoriul său. Cu acest prilej își reactualizează și completează piese cunoscute parțial de pe vremuri, dar învață și alte texte de baladă.

Ultimul mare turneu în străinătate îl face în 1992, în Franța, bineînțeles cu Gheorghe Zamfir.

În anul 1993 participă, alături de cercetătorii Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", la Simpozionul Național de Etnologie organizat la Ialoveni și Soroca, în Republica Moldova, prilej cu care a cântat acompaniat de lăutari localnici.

Marin Chisăr are și o elevă, Paula Babalîc din Adunații Copăceni, căreia îi transmite repertoriul său vocal și pe care dorește să o lanseze. Nepotul său, Constantin Chisăr, născut în 1938, continuă tradiția familiei, fiind un virtuoz al fluierului, cavalului, cimpoiului și ocarinei (vezi disc Electrecord STM-EPE 01140).

Deși trăiește de peste 40 de ani în București, deși a cântat într-o orchestră de muzică populară a unui ansamblu profesionist și a înregistrat multe melodii pe disc, deși a „bătut" continentele și a fost prezent de nenumărate ori în emisiuni Radio și TV de pe tot pământul, „nea Marin" mai păstrează multe din trăsăturile țăranului care, până la 20 de ani, „n-a știut ce-i ăla tren".

A murit pe data de 24 noiembrie 1994.

[19] Cf. fișei biografice 15601.

https://biblioteca-digitala.ro

Tabel I

Catalog fonograme (64 piese)

Nr. doc.	Gen și titlu.	Cântat din	Culegător, data	Informații
1	2	3	4	5
9169 a	joc: Țigănească	fluer	Emilia Comișel 4 02 1941	„mai de kurînd. Dila un viorist tînăr".
b	Boereasca			„asta tot kam de mult este".
9170 a	Țigănească			„dila unu din Mehedinț am învățat-o. În armată, atunci pe treizeșpatru".
b	Hora doua			„are-așa v-o patru cinc ani".
c	Comoșteanca			„veke".
9171 a	Șuleandra			„ăsta este de mult".
b	Polòxia			„veke".
c	Măturelele			„asta e čea mai bătrînă... o știu dila un om din komună ... Stan Mititele (a kîntat din fluer)".
9172 a	Troaca			„e to' vekĭ".
b	Bobocica			„ĭar ĭe de mult",
c	Leana			„e ĭarăș veke. Dila un unkĭ".
9173 a	Alunelu (din fluer)			„vekĭ... dila frate-mĭu mai mare. Și el a-nvățat dela bătrînii noștri".
b	Toanta			„dintr-altă komună, da' kred kă to' veke-ĭ".
c	Cercelu			„ĭar îĭ de mult".
9174 a	cîntec: Pe vale puică, pe vale	caval	Ilarion Cocișiu	„de pe la vioriști".
b	joc: Alunelu			„dela tata-l știu kă și tata-l kînta".
9175 a	joc: Dela	fluer	Emilia Comișel	„de mul' de tot. Dila frate-meu".
b	Bou			„de kînd eram de vr-o trieșpe paișpe anĭ".
9176 a	Țăpușu			„di pi la tata".
b	Tiocu			„di pi la trate-mĭu".
c	Vulpea			„veke".
9177 a	Rustem			„ăștea kîn' m-am pomenit ĭo să kînta".
b	Trei păzește			„ăștea-i din bătrînĭ".
c	Simianca			„tot așa".
9178 a	Brîuleț (ca la țară)			ca la 9177 a".
b	Brîuleț (lăutărește)			„de prin armată, l-am aflat dila un viorist".
9179 a	Ca la Balta, de horă			„e veke, îl știu în î-o doo felur".
b	Ca la Balta (înfundată)			„to' de mult".
9180 a	Galaonu (înfundat)			„kam de vr-o zeče anĭ așa. Am auzi' kîntînd unu din altă komună".
b	Mureșanca			„de kurînd... de pe la șkoală".

https://biblioteca-digitala.ro

Tabel 1 (continuare)

1	2	3	4	4
9181 a	Sîrba	fluer	Emilia Comișel	„dila niște kostorari. De vr-o șapte ani".
b	Sîrba			„tot odată kam ku aja... to' dăla kostorar".
9182 a	Sîrba			„auzam așa pă cineva kîntîn" or dîn vioară".
b	Sîrba			„veke, dela tata".
9183 a	joc: Băluța (horă)			„bătrînă".
b	Ungurească			„bătrînească, dela tata".
9184 a	Joiana			„de mult".
b	Frunza			„eram de vro optspreče ani".
9185 a	Măruntica			„di mult, să kînta într-altă komună, Kîrna".
b	Pelinița			„de mul' de tot".
c	Mîndrele			„kam de prin treizeč, așa ceva".
9186 a	Ca la mahala		Constantin Brăiloiu 5 02 1941	„dila un viorist din comuna Bârca de vro 2 ani".
b	Hora			„dila Florea Ciungu tot vioristu ăla dăla Bârca ... vro 2—3 ani".
c	Hora			„dă vro juma' dă an... dela un viorist Nănescu, la mine-n Goicea Mare".
9187 a	De oră			„cel mai vechi joc ăsta este ... după fluer, dela tată-său".
b	Geamparelele			„prin treizeșicinci dintr-o placă de patifon. Cimpoiu cînta în placă".
c	Galaon			„bătrîn... de cînd eram mic".
9188 a	baladă: Corbea			„dila un unki... îi zice Dumitru Șarpe pe polikru, cînta și din gură și din fluer".
b	baladă(?): Florina — doină (dragoste)	gură		„a vrut s-o ia un Bulgar pe o soră mai mare nu kiar pe Florina și ea s-a pitulat și-a lua' pe sor-sa".
9189 a	baladă(?): Florina	fluer		„imitație a acompaniamentului de chitară la începutul fonogramei".
b	baladă: Căpitan Gheorghiță (Cine suie la Istiță)	gură		„dela un chitargiu dela mine din comună... Ștefan Budulică de vreun an de zile-l știu",
c	baladă: Căpitan Gheorghiță	fluer		„vezi 9181 b".
9190 a	baladă: Voinicel Oleac	gură		„de la tata... de vreo doi trei ani. Tata știa multe știa și pe Giță Cătănuță".
b	baladă: Voinicel Oleac	fluer		„vezi 9190 a".
c	cîntec de stea: Adam dacă a greșit	gură		„cîn' ieram de vreo șapte opt ani: mergeam cu steaua".

https://biblioteca-digitala.ro

Tabel 1 (continuare)

1	2	3	4	5
9191 a	cîntec (doina: de dragoste?)	fluer	Constantin Brăiloiu	„din moș-strămoș... kîn' merge la iarbă verde, primăvara, așa pe vale".
b	doină: („eu de Doina Oltului am auzit-o")			„dela unkiu... spunea c-anvățat-o di pe la Gorj... tot flueraș îmi spunea k-a kîntat-o".
c	joc: urmare la 9191 b			„kîntek: Bîr oiță din poiană, pi la șkoală am auzit... unkiu n-o făcea".
9192 a	recitare: (rit. de Crăciun: Prorocire după cîntecele de stea)	gură		„cînd ieram mik, șapte opt nouă ani... mă duceam ku steaua".
b	cîntec de stea: Slavă să aibă nesfîrșită			„vezi 9192 a".
c	joc: Horă națională	fluer		„dela Florea Čiungu din Bârka di pin treizeșpat'u".
9193 a	cîntec: Durostoare Durostor	gură		„mai mul' io l-am făkut".
b	cîntec: Împacă, Doamne, țările			„ăsta-i făcu' de vioristu ăla, Budulică — din sept. 1940. Da nu-i făcu' numai de el...".
c	joc: „Ca un brîu vine"	fluer		„la Fundeni-Frunzănești am fost concentrat, am auzit un viorist acolo la un restaurant, a foz doi ani astă primăvară... am cîntat cu mîinile amîndouă pe dos (...trecute pe sub fluer)".

Tabel II

Catalog discuri (47 piese)

Nr. doc.	Titlu	Cântat din	Acompaniat de	Procedeu/serie
1	2	3	4	5
1378 I a	Hora mare din cimpoi	fluer	fără acompaniament	SC 365
b	Galaonul înfundat			
c	Ca la baltă			
II a	Vulpea			
b	Bobocica			
c	Dela			
1379 a	Geamparalele			
b	Toanta			SC 366
c	Țepu			
d	Tiocu			
2770 I	Geamparalele de la Cladova	cimpoi	orchestra Electrecord dirijor Nicu Stănescu	EPA 2501
II	Hora lui Nată			
2771 II	Cîntec de dragoste	caval		EPA 2500
2995 I	Breaza la cimpoi	cimpoi		EPA 2791

https://biblioteca-digitala.ro

Tabel II (continuare)

1	2	3	4	5
3291 I	Hora de la Plosca	cimpoi	orchestra „Ciocîrlia" dirijor Ion Mărgean	EPA 3204
3304 I g	Hora de la Plosca			EPE 0109
3324 I b	Doină și bătută din caval	caval	orchestra „Ciocîrlia" dirijor Victor Predescu	EPD 1033
3355 II a	Doină și bătută din caval		orchestră dirijată de Victor Predescu	EPC 352
b	Alunelul bătrinesc	fluier	taraf popular	
3499 I a	Ca la baltă	cimpoi	mică formație din orchestra Radioteleviziunii dirijor Constantin Mirea	EPC 494
b	Horă	fluier		
II a	Cîntec și joc	caval		
b	Rustemul			
3605 I a	Doina de la Segarcea		orchestra Victor Predescu	EPC 686
b	Cîntec			
c	Dianca			
II a	Balada lui Costea			
b	Brîul lui Cîrna			
c	Jocul „Trei păzește"			
3690 I b	Doină și bătută din caval		orchestrele reunite ale Radioteleviziunii și ansamblului „Ciocîrlia" dirijor Victor Predescu	EPD 1139
3934 I b	Geampara	cimpoi	orchestra Gheorghe Zamfir	ST-EPE 0431
d	Balada lui Costea	caval		
II c	Rustemul	cimpoi		
d	Brătușca	caval		
3961 2	Hora de la Goicea		ansamblul folcloric „Ciocîrlia"	ST-EPE 0471 EPE 0472
7	Joc din cimpoi	cimpoi		
10	Mîndrele	fluier		
4030 2	Hora de la Plosca	cimpoi	orchestra Constantin Busuioc	EPE 0534 ST-EPE 0535
4	Galaonul	caval		reeditat:
6	Doina de la Calafat	fluier		STM-EPE 0890
7	Pe vale, puică, pe vale	cimpoi		
8	Breaza	caval		
10	Găile	fluier		
— — — 2	Hora de la Goicea	caval	ansamblul „Ciocîrlia" dirijor Tudor Pană	STM-EPE 0879
9	Mîndrele	fluier		
— — — 13	Cîntecul lui Oleac	caval	orchestra ansamblului „Ciocîrlia"	STM 30 T 073
14	Jocul Dianca			

https://biblioteca-digitala.ro

Tabel III

Catalog magnetofon (52 piese)

Doc. 5787	Gen și titlu	Cântat din	Culegător, data	Informații
1	2	3	4	5
I a	Doina	cimpoi	Marian Lupașcu, Nicolae Teodoreanu 3 06 1993	„tata o cânta tot cu cimpoiu... făcea cimpoi, că de la el am învățat să le leg".
b	joc: Hora			„de la tata... cimpoiul e acordat în *sol*".
c	Sârba			„de la tata... se cânta la horă".
d	Rustem			„l-am făcut singur, prin 1958—'59, când eram la ansamblu".
e	„Încercare"	fluier		„formulă pregătitoare pentru Rustem".
f	joc: Rustem			„făcut de el, când avea vreo 17 ani... e varianta de la ansamblu".
g	Rustem			„se cânta în sat".
h	Alunelu			„învățat pe la 16—17 ani ... de la Florin a lu' Uce și Nicolae Costică (Tomița) din Dunăreni".
i	Ca la Breaza	cimpoi		„făcută de mine la ansamblu... nu se cântă Breaza pe la noi".
j	„De drum"			de la tata".
k	joc: Alunelu			„făcut de mine la Ansamblu'
l	cântec: Florina	caval		„Ciocârlia" prin' 58—'59".
m	joc: Bobocica	fluier		„de când eram puștan".
n	joc: Hora lui Costin	flueir	Marian Lupașcu	„de la Pătru Bușita din Goicea, da' și de la tata". „de la Florea al Pătrii, țigan clarinetist".
o	Sălcioara			„de pe la tata".
p	Simianca			„din sat".
r	Trei păzește			„ din sat".
s	Poloxia		24 06 1993	„din sat".
ș	cântec: Stăncică (jurnal oral)			„din satu' nevestii mele Dunăreni... ăla a murit și l-a pus în cântec".
t	cântec: Stăncică	gură		„vezi 5787 ș".
ț	Fănică de la Bistreț	fluier		„pe la 20 ani, de la Bistreț".
u	joc: Boierească			„pe la 15—20 ani, în sat".
v	Măturelele			„din sat".

https://biblioteca-digitala.ro

Tabel III (continuare)

1	2	3	4	5
x	Comoșteanca	fluier	Marian Lupașcu	„din sat".
z	Mărunțica			„din sat. Doboș de la ansamblu i-a zis Brătușca, că-i joc cu măsuri compuse"
aa	Hora de la Plevna			„din sat... o cânta un moș cu vorbe".
bb	Hora (Ghighilicea)			„din sat".
II a	Galaon înfundat			„de pe la unu' Jane Costoraru, cânta tot cu fluieru' (țigan)... umblau din sat în sat cu carele".
b	Vulpea			„din sat".
c	Țigănească			„venea' costorari (d-ăia de spoiesc căldări) și cântau cu fluieru".
d	joc: Hora doua		16 09 1993	„pe la 17 ani, de la lăutari; cu asta i-am întrecut pe toți din sat. De-atuncea m-am socotit eu cel mai bun în comună".
e	Ciuleandra			de la tata".
f	Troaca			„de la Pătru lu' Bușită; tot satu' cânta".
g	Toanta			„de la Busuioc din Măceșu de jos".
h	Cercelu			„de la tata".
i	cântec: Pe vale, puică pe vale	caval		„de la părinți".
j	joc: Dela	fluier		„de la părinți".
k	Bou			„din sat, joc vechi ... să vezi dumneata câte flori fac eu acuma".
l	Țăpușu			„din sat".
m	Tiocu			„din sat".
n	Brâuleț			„de la părinți".
o	Ca la Balta			„din sat".
p	Ca la Balta (înfundată)			„eu am făcut-o, în sat".
r	Muntenească (înfundată)			„de la tata... o făcea cu țeava înfundată".
s	Sârba (de brâu)			„din sat. M-am învățat după Florea Cioacă să cânt cu legături".
ș	Băluța			„din sat".
t	Ungurica			„din s t".
ț	Joiana			„de la părinți".
u	Frunza			„din sat; îl cânta și lăutarii'.
v	joc: Mărunțica			„de la Cârna, de la Costică Tomița (fluieraș român)".
x	Peliniță			„din sat".
z	Mândrele			„de la părinți".

https://biblioteca-digitala.ro

Marin Chisăr — La dynamique d'une personalité folklorique

(Résumé)

Cette étude poursuit l'évolution d'un fameux interprète du folklore instrumental roumain du Sud de l'Olténie, à partir des années '40, jusqu'à nos jours.

Le matériel que nous avons analysé comprend, pour la plupart, des phonogrammes et des disques conservées dans l'Archive de l'Institut d'Ethnographie et Folklore „Constantin Brăiloiu" de Bucarest, ainsi que des enrégistrements plus récents, effectués par l'auteur de l'étude.

Né dans une famille de paysans, dont le plus précieux héritage est le talent pour la musique, il est à la fois le détenteur d'une vaste répertoire musical et corégraphique et un abile constructeur de cornemuses. Il joue aussi à la flûte et à la longue flûte champêtre.

Sa personalité a subi une intéressante transformation, dès qu'il est devenu un interprète professionnel; nous avons constaté des modifications au niveau du répertoire, de la technique instrumentale, du style et de la mentalité. Cette évolution s'est arreté à mi-chemin, de façon que Marin Chisăr n'est plus maintenant un instrumentiste non-professionnel, sans qu'il devienne un ménétrier. Nous avons insisté sur la situation du rythme asymétrique, dans les pièces enregistrées plus récemment, qui présentent un cas symptomatique pour la dynamique de la musique instrumentale roumaine: les formules rythmiques bichrones sont encadrées dans des mesures. C'est, en fait, un phénomène de standardisation, qui comprend aussi les formules mélodiques, l'accompagnement, l'ornamentation et la forme, et qui mène à la simplification du language musical folklorique. L'abandon d'une technique instrumentale spécifique, l'utilisation des instruments accordés, l'élimination des hétérorythmies et de l'hétérophonies, le support armonique obligatoire, la notation du discours musical, conduisent vers la disparition des variantes, qui sont remplacées par les pièces de musique populaire standardisées, diffusées par mass-media.

https://biblioteca-digitala.ro

INTRODUCERE ÎN SISTEMATIZAREA ȘI MODELAREA FOLCLORULUI MUZICAL CU AJUTORUL COMPUTER-ULUI. VALOAREA COEFICIENTULUI „MOBILITATE RELATIVĂ" (m. r.)*

(Restituire)

Dr. GISELA SULIȚEANU

Printre necesitățile metodologice ale etnomuzicologiei contemporane, dacă s-a relevat din ce în ce mai mult folosirea tehnicii electronice în studierea folclorului muzical, această directivare revoluționară, față de mijloacele cunoscute până acum, a declanșat totodată și noi coordonate de judecare a fenomenului avut în studiu. Apăruse de-acum calea de tratare cibernetică, nu numai a sistematizării, clasificării și tipologizării după structura morfologică; însăși cercetători ai fenomenelor sociale căutau ca, prin procedeele formalizării și a modelelor astfel obținute, să încerce a rezolva interdisciplinar o seamă de probleme, dificil de tratat până la acea dată.

Astfel, când în urmă cu peste două decenii, am preconizat introducerea în algoritmul operației modelării logico-matematice a fenomenului folcloric muzical al unui coeficient cu indicele (pe care l-am denumit *„mobilitate relativă"*[1], m.r.), am încercat în realitate să introduc în aparent rigida formalizare și prezența atributului de existență socio-psihologică caracteristic oricărei activități umane. Aceasta s-a dovedit cu atât mai necesar, cu cât consemnarea fenomenului folcloric implica totodată și acea stare variațională — posibilă de la o execuție la alta — , aparținând chiar și unui aceluiași executant.

Pe atunci, asistam cu toții la primele rezultate ale folosirii în transcrierile muzicale a aparatelor de tip melograf, entuziasmați deopotrivă în fața tehnicii electronice cu posibilitățile oferite de cibernetică și de computerizarea diferitelor operații de sistematizare, tipologizare și modelare, ca și — mai ales — de transcrierea mecanică a sunetului muzical. Etnomuzicologia se afla într-o perioadă de tranzit, de la cercetarea analitică predominant descrip-

* Extras după comunicarea ținută la ședința comună a Celei de a 30-a manifestări din cadrul I.C.T.M. (International Council for Traditional Music, respectiv: a Grupelor de Studii: *Analiza și Sistematizarea Cântecului Popular*, condusă de *Dr. Oskar Elschek din Bratislava* și *Cercetarea muzicii cu ajutorul computerului*, condusă de *Prof. Dr. Helmuth Schaffrath din Essen*, Schladming (Austria), 23.7.—31.7.1989.

[1] Ghizela Sulițeanu, *Relația dintre structură și algoritm în operația de tratare cibernetică a folclorului muzical. Implicația psihologică.* Comunicare pentru cea de a 24-a Conferință IFMC, JAMAICA, 1971; *Psihologia Folclorului Muzical.* (3 vol.). Vol. I, partea a doua. *Premise privind procesul de existență a fenomenului folclorului muzical. Despre principiile, legile și metodele studierii sale. Cap. VI. Locul și importanța psihologiei în metodologia etnomuzicologiei.* Teză de doctorat, București, III/1974.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom 5, 1994, București, p. 187—197

https://biblioteca-digitala.ro

tivă, ce a culminant la începutul secolului nostru prin școala lui Béla Bartók [2] — din care lipsea totuși sintetizarea teoretică — , la perioada în care prindeau să-și facă loc din ce în ce mai temeinic, considerente teoretice fundamentale pe evidențierea factorului social-funcțional, așa cum găsim începând cu deceniul patru, în studiile lui Constantin Brăiloiu, puternic impulsionate de cercetările școlii românești de sociologie din acel timp [3].

Atât rezultatele obținute de Béla Bartók, care și-a perfecționat aproape cu fiecare lucrare sistemele sale de analiză și clasificare, culminând în volumul *Turkish Folk Music from Asia Minor* [4], cât și cele ale lui Constantin Brăiloiu aflate în special în studiile privind ritmul copiilor, bocetele, versul popular românesc cântat, dacă astăzi ne apar gata pentru a fi supuse unor operații de codificare, ca de exemplu, așa cum Benjamin Suchoff a realizat pe materialul cules de Béla Bartók [5], nu tot astfel a fost la început.

Firesc, acum după trecerea anilor, această perioadă relaționată la folosirea computerului, ne apare asemănătoare încercărilor de creație a primelor automobile sau a mașinilor de zburat, cu inerentele eșecuri, dar și cu permanentul progres către perfecționarea tehnică din zilele noastre. Nu au lipsit nici cartelele perforate manual după sistemul cu ace lungi, într-adevăr foarte util, însă oarecum greoi al lui Thornkild Knudsen [6], nici formalizări sofisticate de tipul celor inițiate de Alain Danielou [7], nici încercările personale de realizare a unor cataloage tipologice muzicale la nivelul primar al lipsei unei aparaturi adecvate, așa cum am prezentat în 1978 la Debrețin [8], dar în care aplicam — pentru prima dată — și traducerea tipurilor muzicale în formule algoritmice.

[2] Béla Bartók, *Cântece poporale românești din comitatul Bihor*. În colecția Academia Română. *Din viața poporului român*. Culegeri și studii vol. XIV, ședința de la 13 mai 1911, București, Leipzig, Viena, 1913. Aici Béla Bartók își expune pentru prima dată teoria privind analiza și sistematizarea cântecului popular românesc (p. XIV—XVII). Cu toată nepotrivirea sistemului de transcriere cu finala *sol*, preconizat și de musicologul finlandez Ilmari Krohn pentru colecția sa „Suomen Kansen Sävelmia", transcrierile lui Béla Bártók au avut darul de a atrage atenția asupra necesității sistematizării structurii muzicale și poetice a folclorului.

[3] Constantin Brăiloiu, *Oeuvres*, vol. I—IV, (ediție bilingvă francezo-română) sub îngrijirea Emiliei Comișel. București, Editura Muzicală (I — 1967; II — 1968; III — 1979; IV — 1979),

[4] Béla Bartók, *Turkish Folk Music from Asia Minor*. Sub îngrijirea lui Benjamin Suchoff, New-Jersey, Princeton University Press, 1976.

[5] Benjamin Suchoff, *Some problems in Computer-Oriented Bartókian Ethnomusicology*, în „Ethno musicology", 1969, No. 3, p. 489—497.

[6] Sistem inițiat de prof. Thornkild Knudsen, folosit în Folksmindesamling Archiv, Copenhaga și dovedit util în lipsa computerului. Astfel, cartela piesei respective cuprinde toate elementele de identitate, funcționale și morfologice, cu perforarea fenomenelor găsite, urmând ca acestea să poată fi colaționate după necesitate prin introducerea unor ace în căsuțele special consemnate ale cartelei. Acest sistem a fost ulterior adaptat și folclorului muzical românesc de Ghizela Suliteanu, în 1970, însă a rămas în stadiul de proiect din cauza dificultăților realizării dulapurilor speciale de arhivare ce necesitau sertare cu mecanism special pentru acoperirea tuturor celor peste o sută de puncte ce erau luate în considerare, dar mai ales a preconizării într-un viitor apropiat a lucrului mai eficient cu calculatorul.

[7] Alain Danielou, *„Semantique musicale. Essai psycho-physiologique auditive"*, Paris, Edit. Herman, 1976.

[8] Ghizela Suliteanu, *„The value of primary nature of morphological structure in the operation of systematization of lullabies"*. Comunicare la a VII-a ședință a Study Group Meeting for Systematization and Classification of Musical Folklore. Debrecen-Hungary, V/1978.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu toate acestea, întocmai altor domenii, fiecare nouă idee și-a adus contribuția sa, chiar și atunci când nu a viețuit decât în cadrul unui referat. De fiecare dată noul drum a mai avut calitatea de a deschide larg viziunea teoretică și metodologică a etnomuzicologiei și către cercetările multi —, inter — și interdisciplinare, și în special cu științele exacte matematice și fizico-acustice, fără a neglija însă și psihofiziologia, sociologia, lingvistica și estetica.

Nu este cazul aici și nici nu suntem în măsură să facem și istoricul etnomuzicologiei internaționale în pregătirea etapei actuale. Aceasta reiese cu claritate din însăși activitatea de peste un sfert de veac a grupei internaționale de studiu, I.C.T.M. (International Council of Traditional Music), ale cărei realizări s-au evidențiat începând cu volumul din 1973 *„Analyse und Klassifikation von Volksmelodien"* [9], devenit instrument de referință, și care marca — odată cu încheierea unei prime etape de activitate — și viitoarele preocupări.

Aici, alături de materialele folclorice muzicale sistematizate de către cercetători din zece țări ale Europei, găsim câteva articole fundamentale, dintre care citățm în legătură cu tematica legăturii dintre operațiile de sistematizare și modelare, articolul *„Zur Verwendung der Begriffe Gestalt, Struktur, Modell und Typus in der Musikethnologie"*, a lui Wolfgang Suppan, care ne sugerează necesitatea de abordare a unei noi căi de cercetare, de astă dată prin domeniul științelor exacte. Acestea puteau fundamenta cu obiectivitate natura diferitelor operații de analiză și sistematizare, pe baze principiale, posibil a fi referite normativ la orice material folcloric muzical.

Apoi au urmat de-a lungul anilor o serie de încercări concretizate în ședințe conform programului de lucru al grupei de studii și care figurează în articolul din 1978 al lui Oskar Elschek — „Ziele, Forschungsstand und Aufgaben der Volksanalyse und Volksliedklassifikation in bezug auf die Studiengruppenarbeit" [10].

Până în prezent însă, s-au mai adăugat o seamă de probleme importante la nivel internațional, ca de exemplu: necesitatea aprofundării unor elemente morfologice privind sistemele sonore și ale formei, stratificarea și tipologizarea stilistică, prin realizarea unor cataloage cu scopul de a netezi totodată și calea spre folosirea computerului.

Ținem să menționăm că legătura firească dintre analiza morfologică și sistematizare, prin mijlocirea computerului a putut impulsiona în tot acest timp și cercetările lui Vladimir Hoschowsky, care din 1964 și până în prezent s-a dovedit prin activitatea sa [11], unul dintre cei mai buni specialiști în sistematizarea și tipologizarea muzicii cu ajutorul computerului.

[9] *Analyse-und Klassifikation von Volksmelodien.* Bericht über die 3-te Arbeitstagung der Study Group of Folk Music Systematization beim International Folk Music Council v. 24-28 Okt. 1967, in Radziejowice. Herausgegeben v. Doris Stockmann und Jan Steszewski, Krakow, Polsk. Akademia Nauk, 1973.

[10] Oskar Elschek, *Ziele, Forschungsstand und Aufgaben der Volkslieder- Analyse und Volksliedklassifikation in bezug auf die Studiengruppen- Arbeit. în Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae, 20,* 1978, p. 217—226.

[11] Wladimir Hoschowsky, *„Folklor i Kibernetika"*, în „Sovietskaia Muzica", Moscova, 1964; *The experiment of Systematizing and Cataloguing Folk Tunes following the Principles of Musical Dialectology and Cybernetics,* In *Studia Musicologica* nr. 7, Budapesta, 1965; A. Alexandrova, W. Hoschowsky, *Znaki obnosti v melodike Koceari, Spravițelnîi semiologiceskii anuliz a pomojiu,* Z. V. M. Baku, 1986, etc.

https://biblioteca-digitala.ro

Alături însă de folosirea computerului în operațiile efective de sistematizare și tipologizare, se situează operația de transcriere cu melograful inițiat de Charles Seeger în urmă cu peste patru decenii [12] și despre care se poate afirma că a reprezentat o cotitură însemnată în dezvoltarea etnomuzicologiei.

Perfecționarea continuă a melografului, ajuns în prezent la cel de al patrulea model denumit de Mantle Hood „Sonic Analysis" [13], apt de a reda alături de înălțimea, durata, intensitatea sunetului și spectrul său timbral, pare să fi rezolvat însă în timpul nostru dificultatea transcrierilor sonore a tipurilor muzicale strofice, ușor melismatice, cu un ritm mai puțin supus libertăților de interpretare, sau prezenței unor sunete netemperate.

Toate aceste aspecte ale consemnării fenomenului folcloric muzical în existența lui reală — ca rezultat al libertății improvizației execuției respective, condiționate la rândul său de diferite stări comportamentale istorice, psiho-fiziologice, estetice, reflectate în structura morfologică — au necesitat a fi luate în considerare uneori chiar prin adoptarea unei grafii speciale [14]. De asemenea mai presupunem că și această întreagă limitare de care este încă afectată operația de transcriere mecanică este doar temporară, față de continua perfecționare tehnică a aparatelor de transcriere. În momentul de față, în ciuda exactității spectogramelor — veritabile radiografii ale desfășurării sonore — ca și a posibilităților de sistematizare și chiar de modelare, oferite de computer prin calculatorul digital, rezultatele comunicate de către specialiștii respectivi ne semnalează lipsa „acelui ceva", care să redea operațiilor respective viabilitatea realității fenomenului. Fie că avem de a face cu schimbarea unuia sau mai multor sunete de la o variantă la alta sau cu oscilarea unor sunete de la o strofă la alta, fie cu transformarea în același loc din economia cântecului a unor formule ritmico-metrice, fie privind execuții netemperate ale unui sunet sau apariția unui accident ce poate sugera două interpretări, după locul ocupat în sistemul sonor față de sunetele vecine; fie chiar și aspectul denumit de Mantle Hood "the untakabole" (nedefinitul) [15], de fiecare dată ne aflăm în fața unui fenomen natural, posibil a fi explicat psihofiziologic prin conjunctura sa social-funcțională.

Față de toate aspectele prezentate de „acel ceva", ne-a făcut o deosebită impresie și totodată ne-a produs oarecare uimire, comunicarea muzicologului, excelent cibernetician Vladimir *Hoschowsky — Obiect—Text—Corelație*, auzită în urmă cu câțiva ani la Moscova [16], prin care se accentua importanța intervenției cercetătorului nu numai în operația de programare, dar și în interpretarea datelor oferite de computer. Se avea în vedere legătura dintre materialul faptic al cercetării (obiect) și conținutul său ideatic-funcțional (text),

[12] La conferința IFMC din 1950, ținută la Bloomington, Indiana, Charles Seeger și-a prezentat în premieră melograful său. Apud. Bruno Nettl, *The IFMC/ICTM. and the development of ethnomusicology in the United States*. In Yearbook for Traditional Music, vol. 20 (part. I), Canada, Kingston, Ontario, 1988, p. 19—25.

[13] Mantle Hood, *The Ethnomusicologist*, New Edition, Kent OH: Kent State University Press, 1982; Mantle Hood, *Music from Galileo to Einstein — A quantum Leap*, în *Progress Reports in ethnomusicology*, vol. 2, nr. 8, SEMPOD Laboratory, University of Maryland Baltimore Country, 1989, p. 1—14.

[14] Ca de exemplu consemnarea sunetelor principale izvorâte din limbajul verbal.

[15] Mantle Hood, op. cit., p. 9.

[16] Sesiune științifică realizată cu prilejul sărbătoririi a 100 de ani de la nașterea lui Viktor Mihailovici Beliaev, Moscova, 4—7 Febr. 1988.

https://biblioteca-digitala.ro

ambele interpretări supuse cercetătorului. Pentru prima oară ascultam o astfel de teorie din partea unui coleg cibernetician, pe care mai curând l-aș fi crezut robul calculelor aride, decât atent la ceea ce scapă măsurătorii, la acele atribute doar subînțelese în consemnarea obișnuită, părând a fi situată în afara posibilităților strict măsurabile.

✶

Prin coeficientul „mobilitate relativă" (m.r.) înțelegem calitatea virtuală, permanent dinamică, a oricărui fenomen folcloric de a deține posibilitatea de schimbare, însă doar în limita permisă de structura sa caracteristică. El provine din însuși unul dintre principiile de existență ale faptului folcloric, respectiv principiul existenței unei constanțe și mobilități relative, aflat pe tabelul verigilor de interrelație între legile și principiile folclorului, la numărul nouă [17].

În calitate de coeficient, noțiunea a fost folosită în operația de modelare ca element constant și necesar a marca totdeodată și procesul interrelației cu celelalte elemente componente ale formulei căreia îi este atașat [18].

Atribuirea calității virtuale ne semnifică rolul de a atrage atenția asupra situației în cauză. Astfel, alăturarea coeficientului *m.r.* de elementul morfologic, în cuprinsul unei formule algoritmice, la care este referit, fie ca o variație de sunet, ritm sau alt fenomen, ne poate indica — odată cu inflexiunea stilistică — și un anume stadiu de evoluție, caracterizat tocmai prin mobilitatea relativă a acestuia. Includerea sa, în formula algoritmică a unei metode logico-matematice, a fost explicată pentru prima dată în anul 1973 [19], sub denumirea de *„metoda de analiză și interpretare prin procedee logico-matematice privind o modelare de ordin psihologic pe baza cibernetică activităților umane"* [20]. Aceasta necesită desigur o explicație mai amănunțită și a constituit obiectul unor lucrări speciale.

Pentru economia lucrării de față poate fi suficientă observarea posibilității de transpunere algoritmică a felului de existență interrelațională a componentelor unei structuri folclorice muzicale, prin traducerea acestora prin limbajul analitic muzical într-unul matematic [21]. Din păcate însă, aplicarea unei astfel de modelări, afirmată până în prezent ca singurul procedeu

[17] Gisela Sulițeanu, *Psihologia Folclorului Muzical*, op. cit., vol. I, partea a II-a cap. V. *Încercare cu ajutorul psihologiei de a se contura unele principii și legi ale folclorului* (p. 156—170); *A problem of ethnomusicology: The endeavour to delimit principles and laws*, în „Narodno Stvaralastvo", an XI—XII, nr. 44—45, Oct. 1972, March 1973, Belgrad, p. 117—126, volume dedicated to Academician Cvjetko Rihtman; *Principiile și legile folclorului în etnomuzicologie*, „Revista de Etnografie și Folclor", tom. 34, 1989, nr. 5, p. 397—411.

[18] În formularea modelului logico-matematic s-a acordat cifra 0,50 cu plus sau minus, după ponderea mai mare sau mai mică în cadrul piesei respective. v. G. Sulițeanu, *Psihologia Folclorului Muzical. Contribuția psihologiei la studierea formării limbajului muzical*, 3 vol., teză de doctorat în științe psihologice, Universitatea București, Facultatea de Filosofie, Catedra de Psihologie, București, 1973, vol. I. Partea a II-a: *Premise privind procesul de existență a fenomenului folcloric muzical. Despre principiile, legile și metodele studierii sale*. Biblioteca Centrală Universitară, București, 1974.

[19] Ibidem, p. 227—246.

[20] Inspirată după două dintre teoriile psihologului și matematicianului Gheorghe Zapan: *Cibernetica activităților umane*, în *Analele Universității București, seria Științelor Sociale*, an XIII, 1964 și *Formula Socială* în „Arhiva pentru Știință și Reformă Socială", an XIV, vol. II, București, 1936, p. 1308—1328. Prezentată pentru prima dată într-o conferință la București, în 1924.

[21] v. G. Sulițeanu, *Relația dintre structură și algoritm...* op. cit.

https://biblioteca-digitala.ro

apt a indica procesul existenței fenomenului urmărit, nu s-a putut realiza decât teoretic. Practic ne lipsesc tocmai acele cataloage de referință încă nerealizate până în prezent, decât parțial [22]. O dată cu realizarea acestor cataloage, atât pe diferitele elemente ale principalelor sisteme morfologice (sonor, ale formei muzicale și ritmului) sau — după caz — pe unele particularități de structură tipologică, ca refrenul sau alte diferite componente ale categoriei folclorice avute în vedere, ca de exemplu formulele de adormire din cântecul de leagăn), prin consemnarea acestora după anume norme ce le acordă calitatea indicilor de referință, se obține nu doar o simplă evidență, ci veritabile posibilități de clasificare și sistematizare. Traduse prin diferite formulări matematice, cu caracter de algoritm [23], acestea au darul de a ne indica — o dată cu modelul — și procesul prin care acesta s-a putut realiza. *Ele constituie bagajul de cunoștințe ce poate fi inclus în computer și astfel apt de a fi mânuit de acesta după necesitate.*

Putem presupune că în momentul de față, dacă pentru operațiile de analiză și sistematizare ar părea suficientă perforarea cartelelor la punctele respective, pentru urmărirea unor procese, ca de exemplu cel al evoluției, creației, precum și în clasificarea tipologică, formularea algoritmică pare mai potrivită. *În conținutul lui sintetic, algoritmul include și coeficientul de mobilitate relativă, dovedit necesar pentru reliefarea procesului compozițional ca fenomen creator social-general-uman.*

O situație favorabilă ne-o oferă tipologiile deja realizate pe criterii analitico-morfologice, ce — întocmai analizelor descriptive ale transcrierilor, fără vreun scop special de clasificare — se prezintă gata pentru a-și introduce datele în computer. Însă și în această situație se deosebesc, de exemplu printre volumele cu scop tipologic muzical din Colecția Națională de Folclor Românesc, tipologiile descriptive [24], de tipologiile generative [25], doar ultimele fiind în măsură să suporte o eventuală operație de modelare pe baza conținutului creator al algoritmului.

Atenția deosebită acordată realizării tipologiilor generative, ne-a condus către aflarea unei veritabile noi metode privind posibilitatea de realizare a operației de stratificare stilistică, aptă de a contura — grație prezenței unor anumite elemente morfologice—calitatea unor diferite stadii de evoluție[26].

*

Un alt aspect, pe care îl avem în vedere, este legat de folosirea aparatelor de transcriere a sunetului muzical căreia am căutat să-i evidențiem ca eficiență și latura experimentală a operațiilor realizate, implicit prezența virtuală a coeficientului de mobilitate relativă.

[22] Mic catalog indice tematic al textelor aflat în vol. *Cântecul de Leagăn*. București, Edit. Muzicală, p. 635—657 și *Tabelul de referință tipologică muzicală*, ibidem, p. 225—242.

[23] Formula caracteristică a compoziției respective, cu rol de înmagazinare a datelor reprezentative.

[24] De exemplu: *Balada sau Cântecul Bătrânesc* (G. Sulițeanu, 1980, Editura Muzicală, București); *Jocul popular românesc* (G. Georgescu, 1984).

[25] De exemplu: *Cântecul de Leagăn* (G. Sulițeanu, 1986); *Repertoriul pastoral Semnale de bucium* (C. Georgescu, 1987); *Cântecul Zorilor și Bradului* (Mariana Kahane și Lucilia Georgescu-Stănculeanu, 1988).

[26] Gisela Sulițeanu: *The method of sylistical stratification in the study of musical folklore. Applying on the Turkish musical folklore of Roumania.* Comunicare la Cel de al III-lea Cogressu. Internațional de Folclor turc, Izmir, 1986, în vol. Ankara, 1987, p. 261—288.

https://biblioteca-digitala.ro

Căutând a urmări atât procedeul de transcriere cât și cel de citire a muzicii redate de interesantele și minuțioasele sonograme realizate de specialiștii respectivi, odată cu consultarea studiilor acestora și în special ale lui Charles Seeger, Mantle Hood și mai de curând, Giovanni Giurati [27], axat pe SEMPOD (Seeger Melograph Poly Model D) și Margot Lieth-Philipp [28], pe computer-program SONATA (SO Nagram and Time Signal Analyzer) [29], al Institutului de Fonetică a Universității din Köln, am căpătat certitudinea a trei situații, ce îmi apar ca specifice stadiului contemporan de folosire a computerelor și care sunt în realitate înrudite între ele. Prima corespunde întrebării pe care ne-am pus-o de mai mult timp, dacă sonograma poate fi citită muzical cu aceeași acuratețe și de către un alt cercetător decât cel ce a realizat-o. Dacă se poate astfel realiza operația inversă cu rol de verificare a viabilității transcrierii respective.

Cea de a doua situație, se referă la posibilitatea de verificare a frumoaselor rezultate comunicate de către cercetători privind repetarea unor transcrieri, și de asemenea și a reînregistrării aceleiași piese, pentru a se evita pe cât posibil aspectul subiectiv și totodată a se evidenția punctele constante de cele supuse unei mobilități relative.

A treia situație are în vedere caracterul experimental propriu-zis, ce emană până în prezent din absolut fiecare sonogramă. Acest lucru poate fi observat atât în operația obișnuită, realizată pentru prima dată, dar mai ales în cele repetate, cu rol de verificare a unor rezultate deja obținute.

Atenția deosebită pe care am dat-o în cercetările mele metodei experimentale, găsindu-i o aplicație deosebit de fructuoasă atât printre metodele de culegere, cât și printre cele de studiere a folclorului muzical [30], ne-a îndreptat și către transcrierile — realizate ce-i drept fără melograf — , însă urmărind aceleași principii obiective de redare măsurabilă a sunetului muzical [31].

Aproape cu fiecare problemă tratată și în special cele legate de evidențierea unor exprimări premuzicale și a legăturii originare dintre limbajele verbale și muzicale, parte dintre experimentele aplicate au necesitat inter-

[27] Giovanii Giurati, *The SEMPOD: A sonic study of double-reed instruments.* In Progress Reports in Ethnomusicology, vol. 2, nr. 1, 1987—88.

[28] Margot Lieth-Philipp, *Computer-aided transcriptions: Interactive Signal Inspection System* (I.S.I.S.). Comunicare la ESEM (European Seminar of Ethnomusicology, Paris, 21 Oct. 1987 și *„Ein lasisches Lied nochmals transkribiert. Möglichkeiten digitaler Helfen beim Messen von Tondauern, 1986.*

[29] Creat de Johannes E. Philipp, v. Philipp J. E. și F. a. Compo, SONATA — *Handbuch: „Bedienungsanleitung zum Sonagram and Time Signal Analyser"* Institut für Phonetik der Universität zu Köln-Berichte Nr. 12, S. 7—42, apud Margot Lieth-Philipp- Ein „lasisches" Lied... op.cit.

[30] Gisela Sulițeanu, *Metoda experimentală în etnomuzicogie,* I. „Revista de Etnografie și Folclor", tom XIV, 1969, nr. 5; II. *The experimental method and some experiments utilized in the study' of lullabies with the Roumanian people.* Comunicare pentru a 23-a Conferință IFMC, 14—21 Aug. 1975, Regensburg — Bavaria, RFG și publicată în „Orbis Musicae" nr. 5, 1975—76, Tel-Aviv University, p. 34—44; III. *About some experiments regarding the connection between function, thematic contents and morphological structure.* Paper for the IV-th European Seminar of Ethnomusicology, Paris, Oct. 1987; *Psihologia Folclorului Muzical* ... op. cit., p. 212—225.

[31] Gisela Sulițeanu, *The value of Elli's cent for the study of the implications of verbal language in the premusical and musical folklore.* Paper for the II-nd ESEM Seminar, March 1985, The Queen's University of Belfast. In „Revista de Etnografie și Folclor", tom 31, 1986, nr. 2, p. 120—137. V. Notele 25—26.

https://biblioteca-digitala.ro

venția unei aparaturi de laborator, așa cum am procedat la aflarea nucleului primar general uman al cântecului de leagăn sau a implicațiilor afective aflate la originea execuției bocetului în stilul de proză melopeică și în care limbajul verbal pare să determine execuția tipului muzical.

Pe de altă parte, am putut atribui tuturor acestor operații calitatea experimentului și prin faptul dovedit, că doar câteva astfel de transcrieri, cu sunetele și intervalele riguros măsurate, sunt suficiente să răsplătească interesul și oboseala cercetătorului pentru problema în studiu. Și aici coeficientul de mobilitate relativă ne-a apărut de fiecare dată subînțeles prin libertățile acordate de psihologie și fizica acustică [32], oscilațiilor normale socotite în herți, ale interpretării auzului uman.

*

De o importanță deosebită ne-a apărut introducerea coeficientului „mobilitate relativă" (m.r.) în operațiile modelării fenomenului folcloric, în cazul nostru, muzical [33]. Deoarece această problemă a fost pe larg expusă într-un studiu anterior [34], pentru prezentul articol ne vom limita la economia spațiului tipografic avut la dispoziție, punctând doar în rezumat unele dintre ideile principale, odată cu explicațiile necesare schemelor-model avute în vedere.

Astfel, pentru etapa în care ne aflam inițial, am optat pentru exemplificarea unui model cu valoare de prototip, reprezentând proiectarea modelării unui tip de macrostructură privind fenomenul folcloric muzical în întregul manifestării sale.

Tipul de modelare logico-matematică, pentru care s-a ales o codificare mixtă, din care reținem aci doar pe cel matematic, pare să corespundă atât aspectului procesual-descriptiv prin codificarea sa logică, cât și unei modelări procesual-cantitative prin folosirea codificării în termeni matematici. Astfel, codificarea logico-matematică prezentă în formularea modelului, ne poate consemna fenomenul în întreaga viabilitate și permanență a evoluției sale, odată cu un larg potențial de generalizare.

Plecând de la „Formula socială" pe care Gheorghe Zapan o aplică în domeniul sociologiei, ca reprezentând *suma* existenței materiale și spirituale a unei colectivități [35], și pe care o alăturăm rolului deținut de fenomenul folcloric în calitatea sa de „practică umană pentru necesitatea de corespondență ale unor norme de organizare mixtă, cât și ale unor sentimente colective și individuale" [36], cu posibilitatea de adaptare la specificul de existență al obiectului etnomuzicologic, se relevă permanența factorilor „Social (Subi-

[32] Gisela Sulițeanu, *About Inter-and Intradisciplinary Research in Ethnomusicology*. Comunicare la Cel de al 27-lea Congres ICTM, Oslo, 1979. Publicat în „Bolgarsko Muzikoznanie", nr. 4, Sofia, 1983.

[33] El putând fi inclus cu bune rezultate în realizarea modelului oricărui fenomen folcloric.

[34] Gisela Sulițeanu: *Psihologia Folclorului Muzical. Contribuția psihologiei la studierea limbajului muzicii populare*. Op. cit. vol. I. p. 227—251 și vol. III, p. 702—706, p. 15; *Metoda de analiză și interpretare prin procedee logico-matematice privind o modelare de ordin psihologic pe baza ciberneticii activităților umane*.

[35] Gheorghe Zapan: *Formula Socială...*, op. cit. p. 1310.

[36] Gisela Sulițeanu, *Psihologia...*, op. cit., cap. I. *Elementul uman și comportamentul folcloric muzical în lumina ciberneticii activităților umane*, p. 70—83.

https://biblioteca-digitala.ro

ect) și „mobilitate relativă" (m.r.), în al cărui algoritm și precedentul factor ne apare ca subînțeles [37].

Consemnată în formula algoritmică prin minus sau plus 0,50 după ponderea mai mică (—) sau mai mare (+) a gradului de prezență în cadrul fenomenului avut în studiu, calitatea de mobilitate relativă va fi atașată la sfârșitul modelului respectiv.

Astfel, ea are rolul de a se referi la întregul conținut al formulei și implicit la principalele procese de existență petrecute în structura elementelor fenomenului folcloric avut în vedere [38].

Prin aceasta, indicele mobilitate relativă mai are darul de a atrage atenția, pe de o parte asupra proceselor de interrelație între diferitele componente ale structurii — ce se cer astfel luate în considerație — iar pe de altă parte și deloc paradoxal, totodată asupra caracterului secundar al acestora față de tipologia caracteristică a categoriei folclorice în cauză. De exemplu, dacă indicele m.r., aplicat asupra unei formule-model, prezintă o pondere de +0.50, rezultatul final va consemna gradul mai avansat de variabilitate deținut de fenomenul modelat (și invers), fără a afecta existența acestuia. Aceasta rămâne dependentă de celelalte procese petrecute în cuprinsul formulei ce afectează principalele elemente morfologice, respectiv sistemul sonor, forma, ritmul cu *indicii lor de sumare* și *coeficienții de structură*, așa cum figurează corespunzător în cataloagele respective.

Din lipsa acelor cataloage-indice indispensabile analizării și clasificării oricărui fenomen folcloric muzical, în care să fie consemnate absolut toate posibilitățile de variere sau tip muzical, s-a recurs la alegerea unui model virtual cu valoare de structură arhetipică, apt a fi de referință, prin adaptarea la orice manifestare muzicală tradițională. Acest model „ideal" s-a putut realiza în special grație felului în care este prezentată și redarea proceselor interne ale parametrilor cu rol determinant a căror principală caracteristică constă tocmai în larga lor posibilitate de adaptare. Astfel muzica tradițională a putut fi tratată în vederea modelării ei, ca un produs și se poate observa că acest atribut corespunde de altfel perfect însăși condițiilor ei de existență.

Indicii de sumare, întocmai *coeficienților de structură*, oferă nenumărate posibilități de referire, în momentul particularizării modelului muzicii populare, la o anume categorie folclorică sau chiar la o anumită melodie. Totodată ei contribuie la evidențierea caracterului relativ mobil al tuturor parametrilor reprezentând prin aceasta în cuprinsul modelului și specificitatea unei activități umane. Prin aceasta, ei ne-au acoperit necesitatea pe care am simțit-o de a include în operația de modelare factorul de „mobilitate relativă", corespunzând perfect redării prin model a viabilității și variabilității specifice muzicii populare.

Indicii de sumare au rolul de a identifica prin particularizare, caracteristicile variabile ale mulțimii unui element constitutiv al structurii (sumei) unui parametru. Posibilitatea de a se plasa în cadrul sumei (respectiv deasupra) valorile între care indiciile de sumare pot varia, notate la limita inferioară (l) și cea superioară (n), reprezintă pentru noi cazurile de variabilitate

[37] Dat fiind factorul uman prin care fenomenul mobilității obiectului folcloric se realizează.

[38] Avem de a face cu o condiționare de ordin metodologic, apt a sublinia caracterul de permanentă mișcare cu transformările inerente ale faptului consemnat.

https://biblioteca-digitala.ro

pe care structura parametrilor o poate suferi și pe care modelul poate să le exprime în momentul unei aplicări practice.

Introducerea sub forma unei expresii exponențiale a *coeficienților de structură*, corespunde în realitate unei evoluții neliniare a proceselor specifice parametrului fundamental căruia îi este atașat. Aceasta are darul de a releva modificările survenite în structura parametrului respectiv, modificări ce se resimt apoi la nivelul produsului, după gradul de importanță deținut de parametru în cuprinsul modelului. Totodată coeficientul de structură semnifică și o evaluare relativ constantă a unui proces mobil ce se desfășoară între parametrii modelului. Zapan specifică: „coeficienții de structură nu ne indică însă numai gradul de importanță al determinantelor în întregul social (...); ei includ și gradul de legături reciproce (relații) între determinanta socială considerată și toate celelalte determinante".

Notând prin majusculele M.T. (Muzica Tradițională) după caz R (religioasă) sau P (populară), prin pi produsul, prin majusculele S (sistem sonor), F (Forma) și R (Ritm), la care atașăm în josul fiecăruia indicii de sumare (i), iar deasupra coeficienții de structură, în dreapta fiecărei subformule, s-a putut realiza următorul model:

$$\text{M.T.} = \prod\left(\left[\sum_{i}^{1-m} \text{Si}\right]^{\varphi_x}\left[\sum_{j}^{1-n} \text{F}_j\right]^{\varphi'_x}\left[\sum_{k}^{1-0} \text{R}_k\right]^{\varphi''_x} - (+)\,0{,}50\right)$$

Fiecare însumare din cuprinsul modelului, reprezintă procesul arătat de către parametrul respectiv prin totalitatea elementelor sale. Rolul vital al acestor parametri constă în faptul că nici unul nu poate lipsi din structura modelului fără să-l distrugă. Această condiție, impusă modelului de către tratarea lui ca produs, este perfect aplicabilă și muzicii tradiționale cu amendamentul, că posibilitățile oferite de către modelul de mai sus permit între anumite limite un larg câmp de variere care, datorită interrelațiilor dintre parametrii determinanți constitutivi, efectuează nu numai un parametru, ci întregul produs. De aceea, atunci când transformările au depășit o anumită limită, se produce schimbarea calității modelului, de pildă trecerea dintr-o categorie folclorică în alta. Calitatea parametrilor muzicali din model ni-i prezintă indisolubil legați între ei și numai motive de ordin metodologic privind o analiză morfologică poate determina pe muzicolog a-i trata separat [39].

Ținându-se seama de toate operațiile necesare modelului, putem presupune că atunci când se va trece la aplicarea practică pe baza unor cataloage, în care vor fi codificate toate posibilitățile de existență ale elementelor structurii avute în vedere, produsul modelului muzicii tradiționale va avea un algoritm care, raportat la rândul lui la un tabel de bareme, ne va putea indica starea melodiei respective, gradul de evoluție, elementele morfologice puternice, ca și cele aflate pe cale de dispariție [40].

[39] Prin parametrii selecționați s-au avut în vedere caracteristicile strict esențiale și determinante în existența muzicii. Dacă au fost lăsate la o parte alte caracteristici, ca de exemplu: stilul de execuție sau textul cântat, etc., modelul deține maleabilitatea ca în momentul aplicării lui practice, acestea să fie cuprinse în unul din cei trei parametri fundamentali prezenți în formula modelului.

[40] De altfel, aria de realizare și de folosire a metodei modelării cu ajutorul computerului poate cuprinde prin adaptare — datorită caracterului virtual al modelului —, absolut întreaga problematică a studierii fenomenului folcloric.

https://biblioteca-digitala.ro

*

Ne oprim aici, cu toate că problematica abordată, în legătură cu ajutorul dat de computer este mult mai bogată decât cele câteva aspecte relevate și de luarea în considerație a coeficientului de mobilitate relativă.

Aceasta însă pare să reprezinte totdeodată și legătura existentă încă în timpul nostru dintre rezolvabil și mai puțin rezolvabil, pe calea descifrării necunoscutului cu ajutorul tuturor acelor științe al căror obiect se află implicat în studierea respectivă. Mărturisesc că în calitatea mea de psiholog — ajuns să tratez cu rigurozitatea măsurătorii sonorul și durata muzicală, grație cunoașterii etnomuzicologiei — unele probleme ridicate de cei care lucrează cu computerul mi-au apărut posibile a fi dezlegate cu ajutorul psihologiei prin implicațiile, de pildă, ale proceselor percepției auditive [41].

Cât despre beneficul aport al computerului, avem certitudinea necesității acelor realizări de algoritm doar de către specialiștii disciplinei în cauză. Formulate în cataloage speciale, acestea ne apar singurele acțiuni apte a ajuta — odată cu operația sistematizării — și la descifrarea proceselor existenței și evoluției fenomenului folcloric muzical [42] și nu o simplă evidență cu caracter de arhivare, căci ochelarii nu pot face pe un analfabet să citească, ci doar bagajul de cunoaștere al acestuia!

Introduction in systematization and modelling of musical folklore by aid of computer; the value of the „relative mobility" coefficient (r.m.)

(Résumé)

Starting from the theory of „Social Formula" of the psychologist an mathematician Acad. Prof. Gheorghe Zapan, by which are taken into consideration all the processes of material and spiritual existence as product of human activity, one tried in this way also the treating of the difficult problems of systematization and modelling of musical folklore.

There is discovered the necessity of traditional music to evidence its capacity of existence and evolution submitted to the factor of „relative mobility" (r.m.) which appears with the value of a coefficient as a component part indispensable in the moment of modelling the musical folklore fact.

So, the „relative mobility" coefficient appears compulsory present in any algorhitm utilized in the systematization and modelling operations with the role of drawing attention and at the same time to motivate the character of folklore activity.

But as a compulsory methodological exigence is presented the previous realization of certain typological catalogues strictly necessary for feeding the computer and by this its efficiency. This can be realized only by ethnomusicologists with a very good knowledge of the morphological structure and existence of musical folklore.

[41] Gisela Sulițeanu, *Psihologia Folclorului Muzical*, Editura Academiei Române, București, 1980, partea I-a: *Psihologia structurii folclorului muzical. Procese psiho-fiziologice privind geneza și existența limbajului muzicii populare.* Cap. I. *Despre percepția muzicală și a muzicii populare în special*, p. 35—84.

[42] Gisela Sulițeanu, *Metoda clasificării topologice de factură compozițională și generativă pe baza catalogării elementelor structurii fenomenului folcloric*, comunicare pentru *Cea de a 13-a ședință a grupului de studii I.C.T.M. (International Council for Traditional Music)*, condus de Prof. Dr. Emil H. Lubej, Viena, 12—16 septembrie 1994.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

TIBERIU ALEXADNRU LA 80 DE ANI.
CURRICULUM VITAE.

(Fotografie realizată de Emanuel Pârvu)

— ALEXANDRU, TIBERIU.
— Etnomuzicolog.
— S-a născut la 14 mai 1914 în comuna Ilimbav, jud. Sibiu. (De la cea mai fragedă vârstă a copilărit și crescut, însă, în orașul bănățean Caransebeș, unde a absolvit școala elementară și liceul, inclusiv bacalaureatul.)
— A absolvit în anul 1936 Academia Regală de Muzică și Artă Dramatică din București, Secția Pedagogică (1931—1936).
— Colaborator al Arhivei de Folklore a Soc. Compozitorilor Români (1935—1949, între 1943 și 1949 l-a suplinit pe Constantin Brăiloiu la conducerea arhivei); conferențiar (1949—1953), cercetător științific (1953—1956), cercetător științific principal (1956; 1974) și șeful Sectorului muzical (1957—1974), la Institutul de Folclor din București (din 1949, Institutul de Etnografie și folclor). Actualmente (din 1974) este pensionar al instituției.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom 5, 1994, București, p. 199—203

https://biblioteca-digitala.ro

— Activitate didactică în învățământul superior de specialitate: Profesor suplinitor al lui Const. Brăiloiu la catedra de folclor (1943—1948), șef de lucrări (1948—1950); după o întrerupere, este rechemat în calitate de lector și șef al catedrei de folclor (1953—1954), șef de catedră (1953—1958) și profesor de folclor (1954—1959) la Conservatorul de muzică din București.

- Membru (din 1957) și membru în Comitetul Executiv (1971—1979), al lui International Folk Music Council, (din 1981) International Council for Traditional Music.

— Premiul „Ciprian Porumbescu" al Academiei Române (1957); Medalia comemorativă „Béla Bartók" din Budapesta (1981); Membru de onoare pe viață (Honorary Life Member) al lui European Seminar in Ethnomusicology (din 1984).

— Membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România (provenit din Societatea Compozitorilor Români).

— Membru în colegiul redacțional la „Revista de folclor", devenită din anul I 1949 „Revista de Etnografie și Folclor", de la înființarea acesteia (1956).

— Expert în muzica populară pe lângă Ministerul Culturii din Egipt (1965—1967) și din Sudan (1979).

— A făcut numeroase culegeri de folclor muzical în mai toate provinciile țării, precum și în Egipt. A realizat cele mai multe discuri-document din bogatele colecții ale Institutului de Etnografie și Folclor. A îngrijit numeroase înregistrări de muzică cultă românească, făcute de Societatea Compozitorilor Români în colaborare cu Ministerul Propagandei Naționale (1943).

— Este menționat în următoarele dicționare și enciclopedii străine: Szabolcsi Bence, Tóth Aladár, *Zenei Lexikon*, III Mötet, Budapest, Zenemükiadó, 1965; Seeger, Horst, *Musiklexikon*, Leipzig, VEB Deutscher Verlag für Musik, 1966; *Riemann's Musik Lexikon*, Ergänzungsband Personenteil A—K. Herausgegeben von Carl Dalhaus, Mainz, B. Schott's Söhne, 1972; *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Herausgegeben von Friedrich Blume. Band 15, Supplement, Kassel, Bärenreiter, 1973; Frank und Altmann, *Kurzgefasstes Tonkünstler Lexikon*, Band I, 15 Auflage, Wilhemshaven, Heinrichshofen's Verlag, 1974; *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Edited by Stanley Sadie, Vol. I, London, Macmillan, 1980.

— Volume publicate: *Muzica populară bănățeană*. Notă monografică (cu un *Catalog al înregistrărilor din „Arhiva de Folklore a Soc. Compozitorilor Români")*, București, Editura „Cercului Bănățenilor" [1942], 82 p. cu 21 melodii; *Instrumentele muzicale ale poporului român*. București E.S.P.L.A., 1956, 388 p., 80 de melodii și 32 planșe cu 70 ilustrații; *Béla Bartók despre folclorul românesc*. București, Editura Muzicală, 1958, 132 p., 38 melodii, numeroase alte exemple muzicale și 8 planșe; *Muzica populară românească*, București, Editura Muzicală, 1975, 268 p., 50 melodii cu versurile respective, 29 planșe cu 56 ilustrații, bibliografie: *Romanian Folk Music*. Translated by Constantin Stihi-Boos, Translation Revised by A. L. Lloyd. Bucharest, Musical Publishing House, 1980, 272 p.

https://biblioteca-digitala.ro

(Versiunea englezească integrală a volumului anterior). *Folcloristică, Organologie, Muzicologie.* Studii I, București, Editura Muzicală, 1978, 264 p. Numeroase exemple muzicale și ilustrații. [Cuprinde următoarele scrieri: *Folclorul românesc* (f.d.), *Cîntecul popular românesc* (1956), *Muzica populară bănățeană* (1942), *Doina românească și folclorul muzical comparat* (1974), *Constantin Brăiloiu (1893 — 1958)*, (1968), *Constantin Brăiloiu și valorificarea înregistrărilor de muzică populară* (1968), *Contribuția lui Constantin Brăiloiu la culegerea și valorificarea muzicii populare bihorene* (1968), *Constantin Brăiloiu și cercetarea muzicii populare gorjenești* (1970), *Béla Bartók și muzica populară românească* (1976), *Tilinca. Un străvechi instrument muzical popular al românilor* (1956), *Naiul românesc* (1975), *Vioara ca instrument muzical popular* (1957), *Antoniu Sequens* (1937), *Înregistrări pe disc făcute cu George Enescu în anul 1943. (Contribuția la discografia enesciană)*, (1975)]; *Folcloristică, Organologie, Muzicologie,* Studii, II, București, Editura Muzicală, 1980, 268 p. Numeroase exemple muzicale și ilustrații. [Cuprinde: *Sensuri și valori ale etnomuzicologiei românești* (1971), *Armonie și polifonie în cîntecul popular românesc* (1959—1960), *În legătură cu cercetarea instrumentelor muzicale populare în România* (1959), *Chestionar destinat culegerii de informații asupra instrumentelor muzicale ale poporului român* (f.d., în colaborare cu Gottfried Habenicht), *Despre ansamblul de fluiere al bănățeanului Iustin Sora din Ticvaniul Mic* (1951), *De vorbă cu Mihai Lăcătuș, un constructor bucovinean de instrumente muzicale populare* (1950), *Despre meșterii „fluierași" din Hodac* (1965), *Privire asupra instrumentelor muzicale populare din Egipt* (1968), *De la „kissar" la „semsemiya". (Tradiție și inovație în muzica populară din Egipt* (1969), *Dimitrie Cantemir și muzica orientală* (1973), *Vechi relații muzicale între Țările Românești și Orientul Apropiat* (1969).]

Îngrijiri de volume: Nicolae Lighezan, *Folclor muzical bănățean,* București, Editura Muzicală, 1959; Ilarion Cocișiu, *Cântece populare românești* (în colaborare cu Maria Siminel Fusteri), București, Editura Muzicală, 1960, 1963 și 1966; Alexandru Viman, *Cu cât cânt atâta sânt* (În colaborare cu Mariana Kahane), Baia Mare, Comitetul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, 1989. Sub tipar (la Cluj): Ilarion Cocișiu, *Despre dialectul muzical ardelean.*

Alte lucrări publicate în volume și reviste de specialitate (doar cele de oarecare însemnătate): *Arhiva de Folklore,* în volumul omagial *25 ani de muzică românească.* Întocmit de Societatea Compozitorilor Români cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la înființare. 1920—1945, [București], Societatea Compozitorilor Români, [1945], p. 81 — 87; *Tilinca. Ein uraltes rumänisches Volksinst rument,* în volumul *Studia memoriae Belae Bartók sacra,* Budapest, Akadémiai Kiadó, 1956, p. 107—121, Ediția II-a 1957, Ediția III-a, 1959, în limba engleză: *The Tilinca. An Ancient Rumanian Folk Instrument,* p. 107—120; *Muzica populară românească.* În chineză de Ciao Uei-cien, în „Colecție de studii pentru cercetarea muzicii naționale", Colecția Institutului de cercetare a muzicii naționale a Conservatorului Central, vol. III, Peking, Editura Muzicală, 1958, p. 47—63, cu 18 melodii și 2 planșe cu 10 ilustrații: *The Study of Folk Musical Instruments in the Rumanian People's Republic,* în „Journal of the International Folk Music Council", 12 (1960), p. 13—16; *Bartók Béla és a román népzene,* în „Korunk", Cluj-Napoca, 29 (1970), 8 szám (augustus), p. 1164—1967; *Béla*

https://biblioteca-digitala.ro

Bartók et la musique populaire roumaine, în „Muzica", 21 (1971), nr. 12 (decembrie), p. 43—46. (Versiunea în limba franceză a celei anterioare.) *Les instruments musicaux du folklore égyptien et ceux des pays des Balkans*, în „Rad XV-og Kongresa Saveza Udruženje Folklorista Jugoslavije U Jajcu 12—16 septembra 1968", Sarajevo 1971, p. 327—340 cu 13 fotografii; *An account of the teaching metods of some folk instruments in Romania: the Panpipe*, în „Yearbook of the International Folk Music Council", 3 (1971), p. 143—145; *Sur l'enseignement de quelques instruments de musique populaire de Roumanie: la flûte de Pan*, în „Muzica", 21 (1971), nr. 11 (noiembrie), p. 43—44. (Versiunea în limba franceză a precedentei.) *O nastavi izvesnih instrumenata narodne muzike*, în „Narodno stvaralaštvo", nr. 39—40, Beograd (1971), p. 180—182. (Versiunea în limba serbo-croată a celor anterioare); *Démètre Cantemir et la musique orientale (turque)*, în „Muzica", 23 (1973), nr. 11 (252), noiembrie, p. 46—49; *Kantemir i muzîka vostoka*, în „Sovetskaya Muzîka", nr. 12, p. 130—133, Moscova (1974), (Versiunea în limba rusă a celei precedente). *Die rumänische Panflöte*. Monographische Skizze, în „Studia instrumentorum musicae popularis", 3 (1974), p. 13—21 și 157—258 (ilustrații), Stockholm; *La doina roumaine et le folklore musical comparé*, în „Muzica", 25 (1955), nr. 1, p. 43—45; *Societatea Compozitorilor Români, factor militant pentru afirmarea ființei noastre spirituale*, în „Muzica", 31 (1931), nr. 1 (340), p. 3—5; *Harry Brauner la 75 de ani. O viață închinată cântecului popular*, în „Flacăra", 32 (1983), 25 februarie, p. 14; *Harry Brauner*. Aniversări, în „Muzica", 33 (1983), nr. 10 (173), p. 23—31. (Versiune întregită a celei anterioare). *Quelques reperès chronologiques des violons comme instruments populaires chez les Roumains* în „Studia instrumentorum musicae popularis", 8 (1985), 103—107, Stockholm (Privire istorică). *Corp comun, indivizibil* Breviar, în „Revista de etnografie și folclor", 35 (1990), nr. 3—4, p. 223—224. (Referat pentru Academia Română, intitulat *Institutul de folclor* în vremea în care era amenințat cu transferarea colecțiilor în patrimoniul Muzeului satului român.) *Polifonie populară*, în „Revista de etnografie și folclor", 35 (1990), nr. 3—4, p. 288—295. (Sinteza comunicărilor ținute la simpozionul „Polyphonie des peuples des Balkans", Tirana 6—8 octombrie 1989).

În manuscris: *Formes polyphoniques dans la musique populaire roumaine*, 7 p. dactilografiate, plus 5 p. cu 3 exemple muzicale caligrafiate. (Comunicare la simpozionul de mai sus). *Privire istorică asupra instrumentelor muzicale de tradiție orală în Țările Românești*, 92 p. dactilografiate. (Capitol destinat unui proiectat *Tratat de istoria muzicii*, care nu a mai apărut. Manuscrisul a fost încheiat în toamna anului 1978).

Au apărut numeroase alte scrieri: prefețe, recenzii, note bibliografice, cronici, cronici de discuri, dări de seamă, interviuri, necrologuri etc. O bună parte din acestea au apărut în revistele „Muzica", „Revista de folclor", „Revista de etnografie și folclor", „Albina", „Tribuna României" ș.a.

Articole lexicografice în „Die Musik in Geschichte und Gegenwart", Kassel *Rumänien-Die Volksmusik, Tiberiu Alexandru, Teodor T. Burada, Dimitrie Cantemir, Eduard Caudella, Gheorghe Cucu, George (Gheorghe) Dima, Stan Golestan, Ion (Ioan) D. Petrescu, Ion Vidu* și *Alexandru Zirra*. Au apărut începând din anul 1966). *„The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*, Londra, 1980. Articolele: *Romania-Folk Music* și *Viorel Cosma.)*; „The New Grove Dictionary of Musical Instruments", Londra, 1984. 74 de articole, dintre care 20 semnate: *Acordeon, Bucium, Buhai, Caval, Caval*

https://biblioteca-digitala.ro

dobrogean, Chitară, Cimpoi, Clopot, Cobză, Dubă, Fifă, Fluier, Frunză, Laută, Nia, Solz, Tilincă, Toacă, Tobă și *Vuvă.*

Articole bibliografice, în „Demos", Berlin (în anii 1962—1964) și în „Musikethnologische Jahresbibliographie Europas / Annual Bibliography of Europen Ethnomusicology", Bratislava (între anii 1970—1974).

Antologii sonore: *Antologia muzicii populare românești* (1960—1962), două cofrete cu câte trei discuri, cu broșuri explicative în limbile română, engleză, franceză și rusă, Electrecord EPD 78, 81, 86, 1015—1017 (discuri LP 25 cm); Ediția a II-a, Electrecord EPE 01220—01225 (discuri LP 30 cm); *The Folk Music of Rumania.* Selected and Edited by Tiberiu Alexandru from the Archive of the Folklore Institute, Bucarest. With Introduction and Notes by Tiberiu Alexandru and A.L. Lloyd, în „The Columbia World (Library of Folk and Primitive Music", Volume XVIII, Compield and Edited by Alan Lomax, Columbia KL 5799. [New York, 1963]. Disc LP 30 cm. Cu harta României și 4 p. cu explicații, texte poetice și ilustrații; *Cântece bătrânești. Balade* (1963), două discuri LP 25 cm, Electrecord EPD 1065—1066, în colaborare cu Al. Amzulescu: *La musique populaire d'Egypte.* Anthologie élaborée par Tiberiu Alexandru d'après une recherche faite en collaboration avec Emile Azer Wahba. Republique Arabe Unie, Ministère de la Culture. Sono Cairo EST 52, 53 [Cairo, 1967]. Cofret cu două discuri (cu 38 de melodii) și broșură explicativă, cu harta țării și 19 fotografii făcute de autor; explicații în arabă, franceză, engleză și germană; *Melodies populaires nubiennes.* Recueillies par Tiberiu Alexandru en collaboration avec Emile Azer Wahba, R.A.U. — Ministère de la Culture, Sono Cairo 7035205, [1970]. Disc EP 25 cm, cu text explicativ în limbile arabă, franceză, engleză și germană.

Consultant al mai multor filme documentar-artistice în țară: Studiourile *București, Al. Sahia* și *RTV*, precum și peste hotare: R.F. Germania și Anglia *(BBC).*

Comunicări la următoarele congrese internaționale de specialitate: Sinaia-România (1956), Iugoslavia: Jajce (1968) și Piran (1953), Suedia: Stockholm (1969), Egipt: Cairo (1969), Jamaica: Kingston (1971), Turcia: Istanbul (1974), Ungaria: Kecskemét (1982), Grecia: Delphi (1985) și Albania: Tirana (1989).

Conferințe în țară și peste hotare: China: Peking, Shanghai și Canton (1956), Egipt: Cairo și Alexandria (1966), Elveția: Geneva, Bâle și Zürich (1969), Algeria: Alger (1972) și în Sudan: Khartoum (1979).

Bogată activitate de popularizare a muzicii populare, între altele în numeroase emisiuni radiofonice și de televiziune (între care serialele radiofonice: *Din pîlnia gramofonului* (152 emisiuni), *365 de cântece* (235 emisiuni), *Antologia muzicii populare românești* (22 emisiuni), precum și serialele tv: *Totul cântă, Instrumentele muzicale populare românești* și *Emisiunea-concurs „Floarea din grădină"* (în calitate de principal consilier).

★

Dacă se va socoti util, se pot intercala cele ce urmează:

Figurează de asemenea în dicționare, lexicoane, enciclopedii ș.a. apărute în țară: Cosma, Viorel, *Compozitori și muzicologi români*, Editura Muzicală, 1965; aceiași, *Muzicieni români*, Lexicon, Editura Muzicală, 1970, Rațiu Ileana și Drăgoi, Constantin, *Silhouettes*, în „Muzica", 24 (1974), nr. 2; Cosma, Viorel, *Who's Who? Muzicieni*, în „Tribuna României nr. 7, 1974,

https://biblioteca-digitala.ro

Mic dicționar enciclopedic, Ediția a II-a, Editura științifică și enciclopedică, 1978 (cu numele localității natale greșit); Sava, Iosif și Vartolomei, Luminița, *Dicționar de muzică*, tot acolo, 1979; Datcu, Iordan, *Dicționarul folcloriștilor*, II, *Folclorul muzical, coregrafic și literar românesc*, Editura „Litera", 1983; Herțea, Iosif, *Tiberiu Alexandru*. Portrait, în „Muzica", 35 (1985), nr. 11 (398), p. 41—48; Cosma, Viorel, *Muzicieni din România*, Lexicon bio-bibliografic, Vol. I (A—C), Editura Muzicală, 1989: Almási Istvan, *Etnomuzicologul Tiberiu Alexandru la 75 de ani*, în „Revista de etnografie și folclor, 35 (1990), nr. 1, p. 103—112. Toate au apărut în București.

Tiberiu Alexandru

https://biblioteca-digitala.ro

VIAȚA ȘTIINȚIFICĂ A I.E.F.

VASILE VETIȘANU

ANIVERSAREA INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

(45 de ani de la înființare)

În ziua de 27 mai 1994, Institutul de Etnografie și Folclor și-a aniversat 45 de ani de la înființare, în aprilie 1949. Întâlnirea a prilejuit rememorarea unor momente deosebite din viața științifică a institutului, evoluția preocupărilor îndreptate spre cunoașterea și descifrarea valorilor culturii tradiționale, în devenirea lor până în zilele noastre.

Într-un cadru festiv, la Casa Oamenilor de Știință, s-au întâlnit generațiile de cercetători, de la acad. Romulus Vulcănescu, prof. dr. Emilia Comișel, dr. Ghizela Sulițeanu, cei mai vârstnici, la cercetătorii mai tineri, Marian Lupașcu, Otilia Pop, Nicolae Teodoreanu și alții.

Cuvântul de deschidere a fost rostit de dr. Vasile Vetișanu, directorul Institutului de Etnografie și Folclor, care a subliniat importanța deosebită a momentului, marcată și de faptul că institutul se află într-o etapă nouă a dezvoltării sale, cu sectoare noi de cercetare, tematici etc.

La rând, cei prezenți, în cuvinte emoționante și pline de căldură sufletească au evocat începuturile cercetării în institut, greutățile întâmpinate în primii ani de la înființare, greutăți pe care le-au învins pasiunea autentică pentru cultura noastră tradițională. La început, institutul purta denumirea: Institutul de Folclor. Cu anii care au urmat, aria cercetărilor s-a extins în sfera etnografiei, a antropologiei culturale, cu cercetări de sinteză recunoscute, ca: *Atlasul etnografic al României*, *Colecția Națională de Folclor*, *Din viața poporului român. Serie nouă*, reluată, în alte condiții, după 1989.

Tot cu acest prilej a fost pregătit volumul *Întâlnirea generațiilor*, cuprinzându-i pe toți cercetătorii care au activat în cei 45 de ani în institut, cu preocupările lor în sfera etnologiei, folcloristicii, etnomuzicologiei, etnocoregrafiei și antropologiei culturale.

În final, o surpriză plăcută, și anume: celor care s-au pensionat din institut li s-a acordat **Diploma de Onoare** pentru merite deosebite în cercetarea științifică. A fost o zi de neuitat, în care gândurile celor prezenți s-au îndreptat spre cei care au pus temeiurile acestui institut, încă din 1928, un Constantin Brăiloiu, George Breazul, prin culegerile de folclor de pe întreg cuprinsul țării, valoroase prin ineditul lor.

Anuar I.E.F., seria nouă, tom 5, 1994, București, p. 205—208

https://biblioteca-digitala.ro

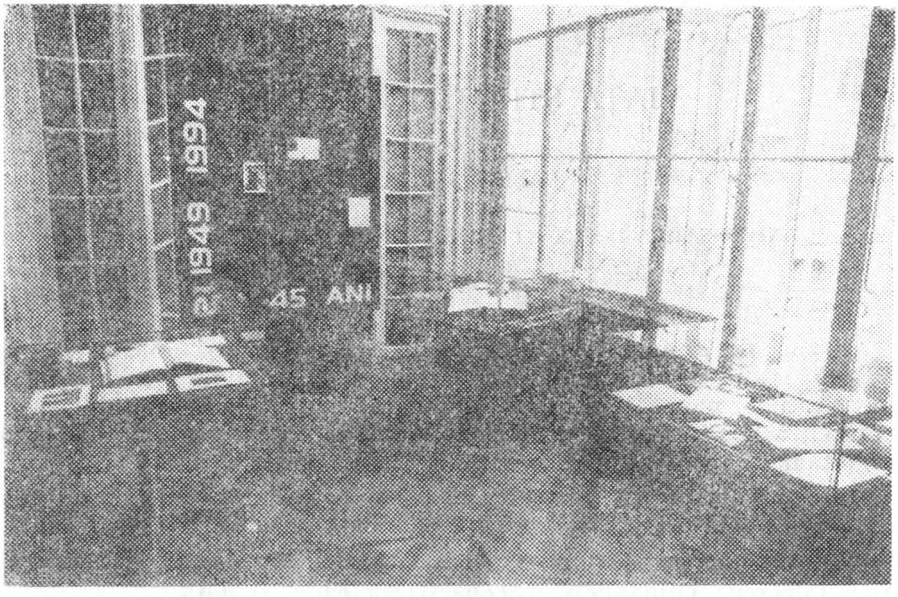


Fig. 1

Fig. 2

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 3

MATERIALUL CHESTIONARELOR A.E.R. ÎN PREGĂTIRE PENTRU TIPAR

Arhiva I.F.F. este recunoscută prin informația adunată în zeci și zeci de ani din tot spațiul României întregite, după 1918. Această informație s-a îmbogățit cu cercetările de teren, efectuate, după al II-lea război mondial, în peste 600 de state, pe bază de chestionare, acestea constituind temeiul pentru lucrarea de interes național: *Atlasul etnografic al României*, în curs de apariție.

Desigur, această informație nu a putut intra în întregime în cuprinsul hărților întocmite, având în vedere multitudinea și diversitatea ei. Din acest motiv, materialul chestionarelor A.F.R., în întregimea lui, va fi pregătit pentru tipar la Editura Fundației Culturale Române (6—8 vol.), Primul volum se află în pregătire, sub coordonarea științifică a dr. Vasile Vetișanu, urmând să fie predat editurii la 15 dec. a.c.

DOCTORAT LA I.E.F.

În ziua de 9 iunie 1994, doamna Elena Maxim, cercetător șt. pr. III în I.F.F., a susținut teza de doctorat cu titlul: *Albina în cultura populară românească. Prezența ca simbol.* Conducător științific: dr. Stanca Ciobanu Fotino. Comisia oficială alcătuită din: dr. Vasile Vetișanu — președinte, prof. univ. dr. doc. Mihai Pop, prof. univ. Dimitrie Păcuraru, prof. univ. dr. Alec Hanță, de la Universitatea din București. Tema, aparent nesemnificativă, s-a dovedit a fi de o importanță deosebită în aria cercetărilor etnologice, orientate spre o elaborare teoretică în cultura populară românească. O strădanie continuă, dar și un succes binemeritat.

https://biblioteca-digitala.ro

CRONICA „CODICELUI DE LA IEUD"

Primul Simpozion Național de Etnologie, cu participare internațională, s-a desfășurat în anul 1991 la Sighetul Marmației, jud. Maramureș, într-o vatră veche de spiritualitate românească. În același an se împlineau 600 de ani de la scrierea primului document în limba română: *Codicele de la Ieud* (1391—1392), scris la Biserica de lemn din Deal, din satul Ieud, jud. Maramureș. Emblema „Codicelui"... a intrat pe coperțile programului simpozionului de mai sus. Mai mult, ca o recunoaștere a acestui moment deosebit în cultura românească în ultima zi, participanții s-au deplasat la Ieud, susținând comunicări adecvate. În amintirea acelui moment, I.F.F. va tipări în acest an *Cronica Codicelui de la Ieud*, elaborată de dr. Vasile Vetișanu, cel care a organizat între 1982 și 1986, la nivel național, manifestarea culturală „Codicele de la Ieud", cu participarea descoperitorului acestui „Codice"... regretatul Dumitru Șerbu și a altor specialiști din țară, printre care amintim pe I. C. Chițimia, Romulus Vulcănescu, Vasile Georgescu (Ploiești), alături de neuitații poeți Gheorghe Pituț, Ion Iuga (din Sălișteа de Sus — Maramureș) și energicul poet Ioan Alexandru.

CERCETĂRI LA ROMÂNII DIN RUSIA

În anul 1993, grupul de cercetători din I.E.F. alcătuit din dr. Vasile Vetișanu, dr. Radu Maier și dr. Romulus Antonescu, din Ministerul Culturii, au efectuat o cercetare la românii din Rusia, prin satele aflate în ținuturile Krasnodar și Soci. Această cercetare, pe linia tradiției gustiene a Școlii sociologice de la București, va continua în a doua jumătate a anului 1994, urmărindu-se tradițiile de viață dispărute, dar și cele care se mai mențin în felul de viață a oamenilor din satele cu populație românească. În final va fi întocmită o lucrare despre satele și viața românilor din Rusia.

TIMBRUL FOLCLORIC — „DISC-DOCUMENT"

În sesiunea din vară a Parlamentului a fost votată legea privind timbrul literar, cinematografic, teatral, muzical, folcloric și al artelor plastice. În „Monitorul oficial", anul VI, nr. 150, marți 14 iunie 1994, se arată că „timbrul folcloric, în valoare de 5% din prețul unui bilet și 2% din prețul fiecărui disc, fiecărei tipărituri, casete video și audio folclorice înregistrate și care se adaugă acestor prețuri... va fi folosit la editarea de către Institutul de Etnografie și Folclor a colecției „Disc-document" (p. 1—2).

Menționăm aportul adus în susținerea acestei legi de către deputata Floarea Calotă și senatorul Vasile Vetișanu, directorul Institutului de Etnografie și Folclor al Academiei Române.

Notă: *Cuprinsul*, rubrica *„Lucrări recente apărute"* și alte anexe sunt realizate de Constanța Cristescu.

https://biblioteca-digitala.ro

LUCRĂRI RECENT APĂRUTE

I. REVISTE, ANUARE

Revista de etnografie și folclor, Tomul 38, nr. 6, 1993.

Memoriile Comisiei de folclor, Tomul IV, (1990), Editura Academiei Române,, București, 1994.

Anuarul Arhivei de folclor, XII—XIV, (1991—1993), Editura Academiei Române, Cluj-Napoca, 1993.

Studii și comunicări (etnologie), Tomul VII, serie nouă, Editura Academiei Române, Sibiu, 1993.

East European meetings in ethnomusicology, 1, Bucharest, 1994.

Confluences, 3—4/1992, Rumanian National Comission for UNESCO.

II. VOLUME

Cornelia Călin, *Jurnalul oral*, (Colecția Națională de Folclor), Erasmus, București, 1993.

George Breazul, *Colinde*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1993, (ediție îngrijită și postfață de Titus Moisescu).

Simion Florea Marian, *Sărbătorile la români*, I—II, Editura Fundației Culturale Române, București, 1994, (ediție îngrijită și introducere de Iordan Datcu).

* * * *Întâlnirea generațiilor (1949—1994)*, Academia Română, Institutul de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu", București, 1994, (volum îngrijit de dr. Germina Comanici și dr. Vasile Vetișanu).

III. CURSURI UNIVERSITARE

Ion Ghinoiu, *Bazele etnografiei române. II. Tehnică și spirit*, Universitatea Independentă „Dimitrie Cantemir", București, 1992.

Cornelia Pleșca Belcin, *Bazele etnografiei românești — Tehnică și artă*, Universitatea Independentă „D. Cantemir", București, 1992.

Cornelia Pleșca Belcin, *Etnologie universală*, Universitatea Independentă „Dimitrie Cantemir", București, 1992.

https://biblioteca-digitala.ro

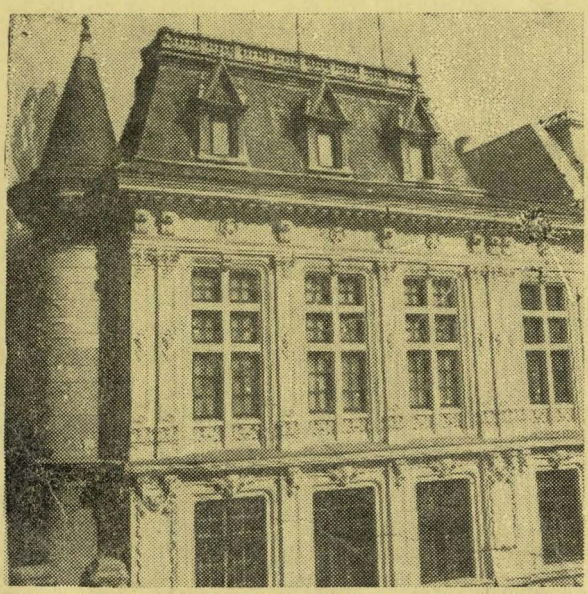
https://biblioteca-digitala.ro

„BRADUL" (fotografie din Arhiva [illegible] Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu")

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR
„C. BRĂILOIU"

ISSN 1220—5230

ANUAR I.E.F., serie nouă, tom 5, p. 1 — 208, București, 1994

S. C. „Universul" S. A. — c. 160

Lei 500

https://biblioteca-digitala.ro